

بول كلي، رائد الفن الحديث، كان في تونس سنة 1914



صورة شخصية لبول كلي أواخر حياته 1940
بمدينة بارن وهو يُمَلِّب تخطيطاته

منعرجات في الفكر الجمالي وتحولات في المفهوم

خليل قويدرة / جامعي، تونس



تأويل لشهد من المدينة التونسية، حيث نشاهد قوّة الاستثمار التشكيلي
للمناظر المعمارية التي عولجت برؤية ديناميّة مفعمة بالضوء

والتسيج (الكليم والزربية والمرقوم) والخط العربي ونضارة الأسوان ووهج الأضواء، وخاصة عند مروره بالحمامات وبئر بوركة والقبروان والساحل...
وكان ذلك برفقة الفنان الألماني أوتيس ماك والفنان السويسري لويس موليّاي سنة 1914.



الرؤية التكوينية وسياقاتها التطورية في الفن:

إنَّ الموقف العلمي الذي طال تصوّر اللغة الأدبية منذ بواكير الحداثة، لم ينحصر على اللغة المنطوقة بل شمل مختلف أشكال التعبير في اللغات الفنية. ولم تكن اللغة البصرية بمنأى عن هذا الطرح. ذلك لأنَّ ظاهرة التجاوز والاختلاف التي هي من طبيعة الإبداع الفني، تحت الفنان على مقاومة ما هو ثابت في الأعراف الجمالية وفي قواميس اللغة التشكيلية ومفرداتها، وخاصّةً الطبعيّة والتمثيلية منها. ولئن اعترف بول كلي في نظرية الفن الحديث، بوجود قوانين دنيا هي بمثابة أرضيّة مشتركة بين الطبعيّة والفن، إلّا أنه يؤكد على أنّ العمل الفني ليس مجرد اختزال للفنان (الجمالي والطبيعي) الذي هندس رؤية الفنان لموضوعه في التقليد الإغريقي وقد استعاده في التصوير في عصر النهضة. فالعين الفنية في الفن الحديث كانت قد تكاثرت وتغذّت من مغايرتها لمطلق الطبيعة، وكان ذلك بطريقها لفرض استقلاليتها الجمالية، على عكس ما كان الفنان-المهندس ليوناردو دافنشي (L. De Vinci) يقول في «رسالة في التصوير» (Tratatto della Pittura)، عندما رسم قيم النظر الجمالي بالاستناد إلى قيم القانون الطبيعي في تحديد مكّونات المشهد: «إنّ العين تتلقّى من الجمال التصويريّ نفس الشعة التي تتلقّى من الجمال الطبيعي». ولئن حرّز الفن الكلاسيكي الموضوع الفني من سلطان التاموس الدنيوي والزمني والأسطوري، الذي طبع في القرون الوسطى، فقد حرّزه الفن الحديث من هذا التلازم البنائي والزمني مع الجمالية الطبعيّة وقوانينها الفيزيائية. وهكذا، أصبح «العمل الفني فوق القانون. إنه بمثابة انعكاس، أو ظاهرة (phénomène). إنه شيء متناه ذو بداية وحدود. ولكنه يشبه القانون

لم يكن فنانا رائدا فحسب، بل امتدّ حضوره إلى مجال النظر والتقد، وهو صاحب الكتاب المرجعي الموسوم بـ «نظرية الفن الحديث» الذي يعدّ من أهم مرجعيات القرن العشرين في تحولات النظرية والفهم ولا ريب، على مستوى النظر، يؤمّي التنبّل لبول كلي في الحديث عن الاستقلالية الجمالية للعمل الفني وهو الذي كان يؤكّد قدرة اللّغة التشكيلية وما تنوّر عليه من مفردات وعلامات خطيّة ولونيّة... على إكساب الشكل الفني كبتونة خاصّة، بحيث لم تعد اللوحة أو المنحوتة تبحث قيمتها الفنية بالرجوع إلى ما تشبهه أو «قتله» في الطبيعة أو الواقع الخارجي، إذ لها من الاكتفاء ما يجعلها تستند بالكلية إلى ما بداخل الإطار أو التركيبة الشكلية لكيانها الفني، دون تمثيلية أو شخصية. كما أن اللغة التشكيلية في نظرية بول كلي تصوّرًا حيويًا، من جهة أنّها تنمو وتطوّر في الزمن الإبداعي، بل وتستحيل إلى حالات شتى وتصير إلى آفاق محتملة، هي مغرفة في التنوّع...

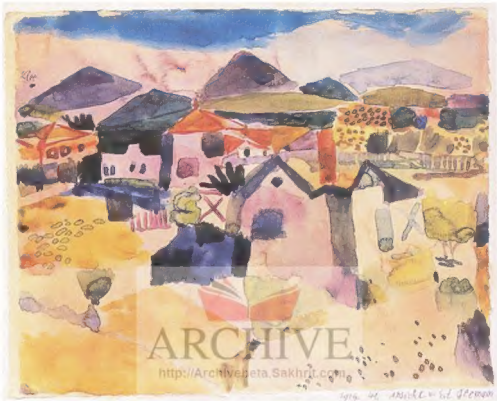
عملية إنجازها على نحو مطلق. إذ «العمل الفني، فعلا، هو بالدرجة الأولى تَكُون (genèse)، فلا ندركه البتة، بكل بساطة، بوصفه متوجّاه» (2). إنه سيرورة من التحوّلات والعمليات التي يشرح كلي عناصرها ما بين العين الناضرة واليد العاملة وعناصر اللغة التشكيلية وخاماتها والإرادة والفكرة، تلك العناصر التي تتفاعل داخل لعب مبدع، لعب إذ يستند إلى فكرة منظمة، إلا أنه، بمقتضى تلقائية الفعل (l'acte) الفني يظفر بحركة في الإنشاء والتنسيق بين هذه العناصر... (3)

اللامتناهي، من حيث أنه، حتى في تنافيه، يحافظ على بعض ما هو غير وَزُون (impondérable)، (أو غير متعين)» (1).

فالتلغة التشكيلية بمختلف عناصرها، الخطية والشكلية واللونية ومؤثرات الأداء، ويفضّ النظر عن مؤثرات الخامات المستعملة... ليست تطبيقا لقانون ورثه الإنسان من الطبيعة وتحمله الفرّ بصفة عمياء. بل وكأنّ بول كلي نفسه، يومئ بالمقاربة الإنشائية ويشرّ بها عندما يفتد مبدأ خضوع العمل الفني لفكرة مسبقة تحكم



قناع، مائة 1922، وهو موضوع متواتر في أعمال كلي سنوات العشرينات، عاجله بتقنيات مختلفة



شهد عمراتي، 1914، مائية، حيث نلاحظ تلاقية تصريف ألوانات وتفاعل الألوان المائية مع خامات الورق

ثمة عين أخرى ينشط بها الفنان وهو بصدد رسمه لموضوعه، غير العين المباشرة، حتى وإن كان هذا الموضوع متغلغلا في بنية الطبيعة، ملتزماً بما أمكن له من الالتزام بمسئوليات التشخيصية أو التمثيلية. ومن ثراء اللغة الخطية وإحالات مفاصلها الأساسية والثانوية على بعضها، أن لا يقدم الرسّام صورة شخصية إنسانية على نحو ما هي عليه، بل على نحو ما تراه هذه العين الفنية يمكن الوجود: «الحاصل أنني (من خلال الصورة الشخصية)، لا أعني البتة تقديم الشخصية الإنسانية كما هي، بل كما يُمكن أن تكون» (4).

هكذا توفّر اللغة التشكيلية للفنان فرصة ارتقاء في واقع مفترض، محتمل أو ممكن... وفي علاقتها بالموضوع التشخيصي، قد نحيلنا هذه الرؤية الفنية إلى رؤيا السوريليين، إذ «الفن هو أن أرى العالم على نحو ما أنا عليه، وليس على النحو الذي عليه العالم»، كما لدى بول أليار (P. Eluard) مؤكداً على ظاهرة الانعكاس، بحيث أن الفنان يعكس في نظره إلى الموضوع الخارجي سمات داخلية تحدد رؤيته للعالم بنوع من الحس الخلافي والانزياحي المتمرد... وهو الغائل: «الأرض زرقاء مثل برتقالة»... (5).



تركيب هندسي، حيث من خلال مفردات هندسية بسيطة يمكن إعمار الفضاء
التصوري بما يحوي الحركة والثراء البصري

الفهم التشائني لعلاقة الإبداع الفني بـ «الإبداع الطبيعي» ليس غريباً عن ثقافة البauhauis (Bauhaus) وأطروحات كبار معلميهما الذين طبعوا منتصف القرن العشرين بمواقفهم حول فن التصميم ومدى تجذره في ثقافة التجريد الشكلي وطبيعة الطبيعة في آن. وذلك على نحو ما فعل أعضاء جماعة «دوسنيل De Stijl» الهولندية عندما ساقوا تصوّرهم للخطاب الهندسي انطلاقاً من تجريد الطبيعة (مثل نموذج الفنان الهولندي بيات موندريان Piet Mondrian) وتنقية هياكل الأشياء من مسمّاتها الثانوية.

فقد جعل رواد البauhauis من الإدراك البصري للعالم الطبيعي طريقاً لاكتشاف ما أسماه المعماري والمُظَرِّف لوكوربوزيائي (Le Corbusier)، وهو من أكثر الحداثيين تركيزاً على الأشكال الهندسية والخالصة في تكويناته المعمارية، بـ «التعبير المتلاحقة لقوة داخلية». فالتجوال الحسي في «سبر أغوار» الظواهر الطبيعية، بعبارة كلي، أو في «اكتشاف» روحها وقوّتها الدّاخلية، بعبارة لوكوربوزيائي، إنّما هو طريق نحو تجوّل ذهني خالص، تتبلور فيه طبيعة الفنّ نفسها ومترلة الإنسان المبدع في العالم الطبيعي(7).

ولكنّ السّوريالية ليست كلّ الفنّ الحديث. بل إنّ العين العاكسة ليست سوى مُستجَباً مخصوصاً من متجهات العين المفكّرة والمركبة (بكسر الكاف)... وهي حتى تندرج في سياق الفعل الفني، لا بدّ أن تحتمل بنية وعي جماليّ ذي موقف ذهنيّ واستراتيجية في النظر إلى لغة العمل الفنيّ التشكيليّ ومادّته الجماليّة والتقنيّة.

يسوق بول كلي فهمه للظاهرة الإبداعية داخل مسار تطوّريّ متحرّك تُكوّن اللغة الإبداعية بمقتضاه، بمثابة تكوّن مستمرّ. وهو نفس الفهم الذي يصوغه كلي حول الطبيعة بما هي تشكّل مستمرّ (genèse) ودجومة مستمرة (durée continuée). أمّا نظر الفنان فهو العمليّة المفصّلة التي تربط كلا من قول كلي في طبيعة الإبداع وقوله في طبيعة الطبيعة. فالفنان «يتفحص» إذن، بفعل نظر نافذ، عمق الأشياء المشكّلة التي هيأتها الطبيعة لتكون أمام عينه... على أنّ المهمّ، ليس أن تنطبع في ذهن الفنان صورة نهائية للطبيعة، بل أن تنطبع لديه صورة للإبداع من حيث هو سيرورة مستمرة من التشكّلات(6). ومن ثمّ، كأننا بانطباع صورة الطبيعة، بما هي متحوّلة ومتشكّلة، نموذج مُتاح أمام العين المتأملّة لصياغة فهم مخصوص للإبداع والعمل الفنيّ. ومثل هذا

(création) وبين حيوية الحياة، حتى تغطي بالقيم الذوقية وتتوفر على إحساسية إنسانية. وهي ظواهر يصوغها بازيل رياضياً من خلال النسبة $P = 1,617$ أو $a = b \times 1,617$ أو $(P \times P - P - 1 = 0)$ أو بمعادلة من الدرجة الثانية $(1 + \text{racine } 5 / 2 = 1,617)$. وهي معادلات (8) تحكم إلى مبدأ التنظيم في الجمالية التناسبية للتشكيلات الطبيعية وفي تصوّر الفضاء والشكل، كما تلقي بصفافها على أكثر التراكيب إغراقاً في التقاطية الهندسية والتجريد الشكلي الخالص، مثل علاقة المربعات ببعضها أو في فضاء متحرك، أو توالد

أما منظّرو التصميم الصناعي الحديث فيرون أن المقومات الجمالية للإبتكار في مجال المنتج أو الفضاء أو الصورة... ترجع إلى جمالية الطبيعة في ديناميتها الحية والخلاقة. وما اعتبره بول كلي في تحليله لظواهر الإيقاع والانسجام والتوازن والتناسب على أنها مقومات للغة التشكيلية والإبداع الفني (création)، هو نفسه ما اعتبره الباحث جوزيف بازيل المهندس وأستاذ الجماليات الصناعية بجامعة لوفان (Louvain)، من أنها ظواهر جمالية الطبيعة ويجب على المصممين أن يحتكموا إليها في أعمالهم للربط بين العملية الإبتكارية



القصر والشمس، معالجة هندسية للفضاء، في معاجة نسيجية وميكرو- حلوية للفضاء المعماري المشرب بالنفس «الزخرفي»



قِباب بالأحمر والأبيض 1914، وهي من أعماله التي استلهمها من القبروان. مائتة (15,5 × 14 سم) من مجموعة كوافورد أودات بنويورك

ARCHIVE

التصوير البيو-خُلوي للغة التشكيلية :

لقد سألني بول كلي نظريته للإبداع الفني بحسب نظريته لنسج الحياة المستمرة في الخلق الطبيعي. ليس ثمة كمال يحدّ سيلان الحياة الخلقة وليس هناك منظومة نهائية للغة الفنّة تمثل مبلغ تطوّر العلامات ومنتهاه. فعناصر العالم في تشكيل مستمرّ ولغة الفنّ مفتوحة على لانهاية الاحتمال وصيرورة التحوّل... كما أنّ عمليّة التشكّل والارهاص نفسها، لا تقبل الاستقرار على حالة ما، وهي في ديمومة مستمرة (9). وليس معنى هذه الموازنة ما بين إبداع الطبيعة وإبداع الفنّ، أن يكون الثاني امتداداً للأول، تابعا له. فالاستقلالية الجمالية مبدأ لا يُستهان به لدى بول كلي، الذي يباحث خاصيّات الحياة في اللغة التشكيلية حتى في الأعمال المغرقة في التجريد... وهو الذي أعلن إعجابه بأعمال رويسار ديلسوني (R. Delauny) وقد جعلها «غودجاً لصف اللوحة

الأشكال الهندسية الصّرف من بعضها في تكوينات فضائيّة رافقة ومنسجمة، توحى بالتشكّل المستمرّ وتسترجع مبدأ الحياة في الكائن الطبيعيّ.

وهكذا يتأسّس خطاب الأشكال في عُرْف هذه الثقافة التشكيلية والمعمارية والتصميمية على بنية إدراكية ترتقي بالنظر البصريّ إلى نظر تأمليّ قادر على التنفذ إلى ديناميّة الطبيعة الخلقة وطاقتها الحيويّة. وذلك لصياغة فهم الإبداع في الفنّ (أو الابتكار في التصميم) من خلال رؤية العمل الفني من حيث هو استرجاع لنسج الحياة في الكيان النّاطق، ورؤية الموضوع الفنّي، المنظور إليه، من حيث هو سيرورة من التشكّلات المستمرة في زمن استحيالي. بل إنّ استحقاقات الشكل الفنّي وهو يتقلّب من وضع إلى آخر ويصير إلى أحوال خارقة، لهي تأكيد على قدرة الفنّ على أن يستندرج موضوعه نحو صيرورة ما، يستيق بها ناموس التطوّر داخل الوعي الخلّاق.

أعماله، رسالاً مبدعاً. إذ من اللغة الصّامته ما يتدارك، بفضل التأويل، أروحة اللّبس في اللغة الناطقة (وليس العكس بالضرورة)، فيما تتدارك الذائقة الفنيّة منطق الاختزال في لغة «الفاهمة» (وليس العكس بالضرورة).

الحسن الخام :

بغض النظر عن اهتمامه برسوم ابنه الطفل فيليكس وتصريحاته المتصلة بها، أو بالأحرى اتهامه بخريشات الأطفال وتعليقاتهم (12)، فإن أعمال بول كلي تفصح عن حسن طقوليّ وعجائبيّ خامّ (esprit brut)، ثريّ بالمختلّ الاستحاليّ. وقد بدأ ذلك في تحولات العلامة المعماريّة (في اشتغاله على معمار مدينة الحمامات) والتشخيصيّة (كما في شخصوه المتخيّلة المستفادة من الحسن الطقوليّ الباكر)، حيث يبتسر بول كلي بنظرية الفنّ الخام قبل الأوان، أي قبل ظهورها مع جون دوبيوفاي (J. Dubuffet)، سنة 1945 وتضجها المفاهيميّ فيما بعد. كما أن التأويل الفنّي للعالم لهو ميزة اللغة التشكيكيّة لدى كلي (بل وميزته عن رفاقه من جماعة «الفارس الأزرق»، أوغيست ماك (A. Macke) وفرانز مارك (F. Marc)، على وجه الخصوص)، من أجل مقاومة الذاكرة المشهديّة والتمثيليّة بأنحاء علامة خطيّة ولونيّة مستقلة بذاتها، تحتل شحنة بدائيّة وحساسية فطريّة ولكن من داخل فنّ عارف. وبفضل هذه العلامة، تؤمّن اللغة التشكيكيّة بانسلاخها التدريجيّ عن ملامح العالم الواقعيّ (المعماريّ والنباتيّ) وهياته التشخيصيّة التي تغذّي بشحنات عجائبيّة فارقة. ولقد وجد كلي في بدائيّة العلامات وحساسيتها الفطريّة سبيلاً لتأصيل لغته الفنّيّة، بعيداً عن التراكبات الأكاديميّة.

هكذا تتدرّج مفردات الشكل الفنّي لدى كلي شيئاً فشيئاً، نحو الفردة، بالإفادة من الحزّانات التخيّليّة والعجائبيّة والاستلهام من التلقائيّة اللعبيّة، وذلك

المستقلّة بذاتها (autonome)، والتي تحيى دون قيامها على شكل طبيعيّ، إذ هي ذات كون تشكيكيّ مجرد بصفة كليّة. إنها نظام شكليّ ذو نفس حيّ (10).

بل ويسوق كلي مفهوم الاستقلاليّة الجماليّة للعمل الفنّي انطلاقاً ممّا يحظى به الفنّ من خصائص للحياة هي متميّزة عمّا للموجودات الطبيعيّة الحيّة. إذ لئن كان الفنّ في تواصل مع سيلان الخلق في الطبيعة، إلّا أنّه ليس مجرد تصوير لأشكاله أو أسيراً لتجليّاته. فللعمل الفنّي من الخصائص والمفردات والعلامات والعناصر البنائيّة ما يجعل قاموسه التشكيكيّ مستقلاً حتى وإن كان عائلاً لبينة الظواهر الطبيعيّة وهياتها. «فعلى نحو ما للإنسان، فإنّ للوحّة أيضاً، هيكلًا عظميًّا وعضلات وجلدة. ويمكن الحديث عن بنية تشريحيّة خاصّة باللوحة. إذ اللوحة، وإن كان موضوعها «شخصيّة عارية»، إلّا أنّها لا يمكن أن تصوّرها حسب ما للجسد الإنساني من بنية تشريحيّة، بل حسب تشريحيّة اللوحة نفسها» (11).

وعلى هذا النحو تتأكد عمليّة منظومة اللغة التشكيكيّة في العمل الفنّي للنسج الجوهريّ في الجسد الطبيعيّ الذي يعتمل ويتكوّن داخل زمانيّة حيّة تقبل النموّ والتطوّر في سياق خلق مستمرّ... في ذات الوقت الذي تؤكد فيه هذه المنظومة استقلاليّتها الجماليّة، من حيث اكتشافها بخصوصيّة مفرداتها، بعيداً عن التمثيليّة والتطابق الآليّ مع الكيانات الطبيعيّة في إدراكها المباشر. وقد يؤوّل الأمر إلى وجود مفارقة في ما يفترضه بول كلي. إذ كيف لمنطق الطبيعة أن يكون في ذات الوقت، ميزة العمل الفنّي، من جهة، والطرف المراد التمييز عنه، من جهة أخرى؟ والمسألة هنا، وإن كانت تطرح في تنظيرات بول كلي من خلال التناسب (analogie)، إلّا أنّها تفترض استدعاءً ضروريّاً للمقاربة التّأويليّة للخروج من هذا المأزق.

وما سكّت عنه كلي، مُنظرًا، يمكن أن تفصح عنه



من الأعمال غير المصفاة المنسوبة
لكلي وأرقيست مسالك وتصور
مشهدا متواترا لسيني بوسعيد

سواء في التعاطي مع مادة الخطوط أو مع تفاعلات الأحام اللونية (الثانية بالأساس)، لنتج لغة تشكيلية مستقلة في سياق استحيائي مستمر. وفضلا عما تفصح عنه رسومه، صراحة أو إضماراً، كثيراً ما عبّر بول كلي عن رغبة دقيقة نحو التكوّن إلى حسابية «توخّشية»، بتعبير الباحثة لوسيان بايري، تمكنه من معايشة مرحلة التعبير البدائي واسترجاع لحظاتها التكوينية الباكّة وتغلّذي فيه تلقائية العبارة الفنية، لا مبالياً بما هو مُعطى من المكتسبات المعرفية الجاهزة التي تحدّد بنية الوعي ومنظومة اللغة الفنية (13).

وهكذا، من خلال تفحصنا لتطوّرات اللغة المنطوقة، في نموذج ياسيرسن، واللغة البصرية في التشكيل والمعمار والتصميم، في نماذج وائدة من القرن العشرين، يتبيّن لنا إلى أي مدى تتجلّى إنشائية الفكر التاريخي من داخل تطوّرات اللغة نفسها سواء أكانت منطوقة، أدبية أو فنية محسوسة... وبنفس القدر، يتبيّن لنا إلى أي مدى تجرّ هذه التحولات في شكل القول والتعبير تحولات أخرى على المستوى القيمي... وكأنّ المسألة الإنشائية إذا ما تعلّقت بما بين النظر والفكر، أوسع من مجال شكل التعبير لتشمل منظومة القيم نفسها (الجمالية والمعرفية) التي تحدّد أشكال التعبير. وهو ما يحثنا على مباحثة التحولات القيميّة والتاريخيّة الكبرى التي خاضها النّظر الى موضوعه الفني وكتفت طرافقه ومضامينه داخل النّظرية.

• صور المقال وفرها الكاتب.

- 1 - Klee (Paul) : Théorie de l'Art Moderne. Ed. Folio- Essai, 1985, p. 54.
- 2 - Ibid, p. 38.
- 3 - Ibid, pp. 37, 38, 42.
- 4 - Ibid, p.31.
- 5 - Eluard (Paul) : « La terre est bleue comme une orange », 7ème poème du recueil : L'Amour, la Poésie. Paris, 1929.
- 6 - Klee (P) : Théorie de l'Art Moderne. Op. cit. p. 29.
- 7 - Le Corbusier : « ...je voudrais que les architectes, non pas seulement les étudiants, prennent leurs crayons pour dessiner une plante, une feuille, exprimer l'esprit d'un arbre, l'harmonie d'un coquillage, la formation des nuages, le jeu si riche des vagues qui s'étalent sur le sable et pour découvrir les expressions successives d'une force intérieure... ». Voir : Œuvres Complètes. Ed. Zurich. Introduction, p. 9. Voir aussi : L'Art Décoratif Aujourd'hui. Collection : L'Esprit Nouveau (1925). Ed. Vincent Freal & C. Paris. Réimprimé 1959, pp. 127- 199.
- 8 - Basile (Josef) : La Formation Culturelle...Cultiver sa Pensée pour Enrichir son Action. Chap. L'esthétique industrielle : Le rythme, la proportion et l'équilibre. Préface : Jean Guilton (de l'Académie Française). Ed. Marabout Service, Paris, Verviers, Québec. 1965, p. 84.
- 9 - Klee (P) : « ...Il [l'artiste] s'autorise alors à penser aussi que la création ne peut guère être achevée à ce jour, et c'est vers le futur qu'il repousse maintenant les limites de cette œuvre de création du monde, reconnaissant ainsi à la genèse une durée continuée ». Théorie de l'Art Moderne, op. cit. p. 29.
- 10 - Klee (P) : « Robert Delaunay, un des meilleurs esprits de l'époque, a donné une solution d'une radicalité saisissante en créant le type du tableau autonome, vivant sans motif de nature, d'une existence plastique entièrement abstraite. Un organisme formel avec sa respiration vivante, presque aussi éloigné d'un tapis – il faut le souligner – que l'est une figure de Bach ». Théorie de l'Art Moderne, op. cit. p.13.
- 11 - « De même que l'homme, le tableau a lui aussi une squelette, des muscles et une peau. On peut parler d'une anatomie particulière du tableau. Un tableau avec le sujet « homme nu » n'est pas à figurer selon l'anatomie humaine mais selon celle du tableau ». Théorie de l'Art Moderne, op. cit. p. 11.
- 12 - « Messieurs les critiques disent souvent que mes dessins ressemblent aux gribouillis ou aux barbouillages des enfants. Si seulement c'était vrais ! Ce que peint mon petit Félix vaut bien mieux que tous mes tableaux, car trop souvent, chez moi, cela a filtré goutte à goutte à travers mon cerveau ». Propos rapportés par Lothar Schreyer dans : Souvenirs, Paris, Librairies Associées, 1963, pp. 115-116. In : Peiry (Lucienne) : L'Art Brut. Ed. Flammarion, 1997 (ouvrage qui est-à-l'origine une thèse soutenue à l'Université de Louvain en 1996).
- 13 - Klee (P) : « Je veux être comme un nouveau-né, ne sachant absolument rien de l'Europe, ignorant les poètes et les modes, presque primitif ». Paul Klee, catalogue de l'exposition de New-York, Museum of Modern Art, 1949-1950. In Peiry (L) : l'Art Brut, op. cit. p. 32.

ترجمة المصطلح النقدي :

أسئلة وإشكالات

خير الدين زروق /باحث تونس

■ المقدمة :

تكون الترجمة بحاجة ورغبة تدفعنا إلى الاصطلاح على الآخر وإلى إطلاع الآخر. والآخر الأول هو من ننقل عنه، ونقصد بالثاني من ننقل إليه. فالترجمان هو وسيط، بين حضارة وحضارة وبين لغة ولغة. وجاء في لسان العرب أن الترجُمان أو التَرْجُمان « هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى ».

وقد حمل مقال لميخائيل نعيمة عنوان « فلنترجم »⁽¹⁾ وقال فيه : « نحن في دؤر من

رقنا الأدنى والاجتماع قد تنهت فيه حداث روحية كثيرة لم يكن يشعر بها من قبل حينذاك الحديث - - وليس عددا من الأفلام والأدعة ما يرضى بسذ هذه الحداث فسرجه⁽²⁾ (1) ودعا إلى أن سطر للمترجم على سطر «أعجاب بقدر ما حمله» واسطة تعرف بين وبين العدالة بينه وبين الغطى، (2) «كلية لنا أعزاز عقول كبيرة وقلوب كبيرة تُشرها عن كل سطر لغوي» تلك من محيط مغير محدود، تتمرغ في حماته، في محيط يرى منه عدل الأوسع للعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه (3). إن الترجمة هي، إذا، أحد أشكال لقائنا بقرى ميوانا، للتعرف إليه والتفاعل معه والإفادة مما أنتجه من أفكار وأبتكره من معارف .

ولم تقطع مدرسة هذا النشاط المعرفي في أي من العصور، ولم يكن لأية حضارة أن تستعني عنه وعديّة العرب لقدّمى - في لعصر العباسي الثاني خاصة - بالترجمة معروفة. فقد كانت من علامات انفتاحهم على الحضارات الفارسية والهندية واليونانية سعيا لمعاص على مقومات «هوية» مع غداها. بعد صير تُعيب ولا تهدده. ولم تكن علاقة العرب القدّمى بالترجمة في مستوى ممارستها فقط، بل وجدناهم يدرسونها ويثيرون بعض قضاياها. فالحافظ، مثلا، تحدّث عن فصل الأحد عن التساقين والاستناد إلى إرثهم وتطويره⁽³⁾.

كما كانت الترجمة من وسائل مفكّري العرب المصنّحين في القرن التاسع عشر لتعريف مجتمعهم بمسحرات العرب وما حقّق من تطوّرات

مع النقد الغربي وما يقتبسه من مناهجه ونتائج دراساته وثمار بحوثه. ولعلّ الوقوف عند مسألة مخصوصة هي ترجمة المصطلح النقدي أن يثير لنا هذه المسألة في حالها الزاخرة وفي آفاقها ومشودها.

مدخل حول المصطلح :

نرى أنه ينبغي لنا في هذا المقام التمهيد أن نعلّق على عبارة « المصطلح النقدي » التي وردت في العنوان.

المصطلح عند العرب القدامى هو « الاصطلاح ». فالجرجاني يقول : « الاصطلاح : عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأول » (٥). كما يستعمل ابن خلدون هذه اللفظة، فيقول : « اعلم أنه مما أضرّ بالمرس في تحصيل العلم والوقوف على غايته كثرة التأليف واختلاف المصطلحات » (٦).

إنّ مرادف « اصطلاح » لدى القدامى أو « مصطلح » لسقراط المعاصرين هو كلّ لفظ يتميّز - بالاتفاق والمواضعة - للدلالة على مفهوم معيّن. ويؤكد ذلك قول عبد السلام المسدي :

« كلّ علم يصطلح لنفسه من اللغة معجماً خاصاً، فلو تتبع كشف المصطلحي وقارنته بالرصيد الفاروسي المشترك [...] لوجدت خطأً وفيما من ألفاظ العلم غير وارد قطعاً في الرصيد المتداول لدى أهل ذلك اللسان، وما منه وارد فاته ينفصل في الدلالة عما هو شائع » (١١).

وهذا هو شأن المصطلح النقدي. فتوفيق الزيد يذهب إلى أننا نعتبر « مصطلحاً نقدياً كلّ مكوّن علاميّ عبّر عن متصوّر جماليّ مبدئه النصّ الأدبيّ أو صاحبه أو متقبّله أو الخطاب النقديّ » (١٢).

معرفيّة وحضاريّة. هي تجارب مختلفة، من مختلف الحضارات والعصور، تؤكد أنه لا يمكننا اعتبار كلّ من يترجم مكرّها مضطراً، أو في موقع المحتاج المغلوب. فليست الترجمة مقصورة على المجتمعات غير المتقدمة (٤).

وكثيرة هي كتب الشرق التي اكتشفها الغرب وأقبل عليها ونقلها إلى لغاته فانبهر بها. وقد قيل : « لعلّ كتاب « ألف ليلة وليلة » الذي لا يسرف أحد من كتبه أو تاريخ كتابته، من أشهر الكتب في الآداب العالمية جمعاء وأكثرها حظوة في الترجمة والتداول والانتشار. لقد تُرجم هذا الكتاب إلى معظم اللغات الأوروبية » (٥).

تبدو مكانة الترجمة من المسلمات. وليست الأسئلة التي تثيرها متصلة بضرورتها أو بشرعيتها، فهما متأتيتان من الحاجة إليها ومن تعدّد الشواهد على ممارستها قديماً وحديثاً، في الشرق والغرب.

فالجواب عن سؤال « لم نترجم ؟ » واضح، سهر، وأهمّ من أسئلة أخرى. أبرزها سؤال « لماذا ؟ ». وهو يضعنا أمام الصعوبات. فـ « عملية الترجمة ليست كتابة كسائر ما يُكتب ولا قراءة كسائر القراءات » (٦). وأكثر ما يخشاه من ينهض للترجمة أن يخون النصّ المراد ترجمته. فالمثل الإيطالي يقول : « Traduttore traditore » أي : « إنّ المترجم لمخائن » (٧). وهذه الصعوبات متفاوتة طبيعة وحدة وحميما من مجال إلى مجال. فهي في الإبداع مثارة من زاوية العصر الذي يجده المترجم في نقل النصّ مع الوفاء لروحه (٨). وتتخذ في النقد طابعاً آخر. وهي تكون أوضح إذا قدرنا بُعداً الشامل المتمثّل في طموح العرب المحدثين إلى اكتساب المعارف الأدبية والنقدية والمساهمة في نشرها وما يلقونه في هذه السبيل من مشقة وعنت.

للموضوع، إذاً، صلة وعليدة بتعامل النقد العربيّ

II - النّقد العربيّ والمصطلح :

لا نستطيع النظر في تعامل النقد العربي الحديث مع المصطلح إلا بالنظر إلى حوار مهمة على صفة الموقف في الإلتزام النقدي ونصيبا منه، في المفاهيم والمناهج.

ولا نسعى الاستيفاء والإلمام في هذا المجال
فحسبنا أن نذكر بعض الاتجاهات وأن نُبرز بعض ما
نراه خريفاً بالاهتمام

لقد أقيمت لجنة من الدارسين والباحثين العرب على
قراءة ما كتبه المفاد العربون لفهم المسائل المتداولة
ولتدبر أممهم وإسبعولآلآل ومع طوبىرآلآل وأحدآلآل
ومسئلآل عمى وهى مرآلآل أولى لآرمة تنوع مرآلآل
للمسعى إلى إطلاع الجمهور والمساعده على فهم
المعارف وتعميم الانتفاع بها.

وإن أحد مثالات هذا التخصص فترجمة
المصطلح العربي فيه إن هي حارة، كما عرفت
إلى أكسبات المعرفة القديمة، فبوسعنا أن
نحاول من شأنها التعمق في دراسة القصص
التي لو كان على سبيلها إحصاءها وحصرها.

فهل تحققت العاية المرسومة ؟ وهل نزع إلى ما
نشد من مل المفاهيم وإصاحبه تهديد لتوطيحه في
نقطة الاتح الإبداعية ؟

ليس عرب أن تنقي على لحن القدي العربي
لحدث اكتفاه كما يرى محمد ناصر العجمي
* إعادة بساح معاهيم وأجحة في اشرح والاستفراء
عند عنها لرمس أو تحوير الحث الحديث إلى حد
كثير أو قليل، فمقد الدرس مزره التعتل في كشف
خصوصيات المذبة المتروكة ونظم الإبداع (١٤)

١ يطرح المصطلح اللغوي إشكاليته على المترجم منذ البدء انطلاقاً من مصطلح الـ *Rhétorique* ذاته. فبماذا تترجم هذه اللفظة : هل البلاغة ؟ هل الخطابة ؟ أم نزاوج بينهما ؟ (١٦).

وما سببنا التَّعدُّدُ والتَّوسُّعُ بالتَّفصيل، وإنَّما قصدنا التَّمثيل، ونرى ذلك مفيداً في التَّوضيح والإيانة.

* مظهر أول : نسوق مثالين عما اختلف في ترجمته
من مقولات :

العشال الأول هو « العتبات »، تلك النصوص التي
تَرُدُّ ممهّدة للكتب أو مُلحقة بفصولها.

فالتصّ الأدبيّ لا يكون عارياً غفلاً، بل يظهر للنّاس في شكل كتاب. وقد فرّق جيرار جينيت (Gérard Genette) بين النصّ والكتاب، فأوضح أنّ النصّ يكون مصحوباً بعدد من الملفوظات تساعد على تقديمه إلى القراء. كما أشار إلى أنّه قد يتضمّن صوراً ورسوماً توجيهاً. وكان الاسم المختار لمجموع هذه المكونات هو (le paratexte) والمصطلحات العربيّة التي تمّ تقابل هذا المصطلح الفرنسيّ متعدّدة. بما في ذلك: النصّ الموازي، ومواري النصّ، والنصّ العرضيّ، نصّ الجدي، والنصّ (201) هذه مفقودة لها شأن بالكتابة عموماً. فالعنايت في الثّر وفي الشعر، وإذا أردنا أن نختار ما هو من القصص وعلنا الحرج في الاختيار.

فالاختلاف في نقل المصطلحات الأجنبية العديدة كير. فمما كان من ترجمات لمصطلح (discours rapporté) «الخطاب الممحول» و«الخطاب المنقول» (discours transposé) أما «الخطاب المعروف». فترجم بـ «الخطاب المنقول» و«الأسلوب غير المباشر» و«الأسلوب غير المباشر الحر» (23)

* مظهر ثانٍ : يتيح النظر في بعض الكتب النقدية - سواء ما كان منها مؤلف بالعربية أو مُرَحَّماً إليها - استجلاء أمارات أخرى دالة على أزمة عميقة في نقل المصطلح الأجنبي.

نَسَمَّ عَدَدٌ مَا يَعْتَرِضُ تَرْجُمَةَ الْمَصْطَلَحِ الْبَلَاغِيِّ مِنْ صَعُوبَاتٍ وَتَعَسُّرٍ، فَالْمَصْطَلَحُ الْمَرْجُومُ غَيْرُ مُوَحَّدٍ، يَفْتَقِرُ إِلَى الذِّقَّةِ وَلَا يُسَلِّمُ مِنَ الْعَجْمَةِ وَالْخِلْطِ فَضْلاً عَنْ نَائِبَاتِ عِبَرِ الْمُخْتَصِمِينَ (18).

ولهذا، لؤال الصطاح البلاغي أصداؤه. ففي موقع آخر نرى أن الناقد عبد الملك مرتاض يقدم علة مقترحات لترجمة مصطلح Poétique، منها: «أدبية الشعر» و«البوتيك» و«الإنشائية» و«الشعرية» (19).

كما لاحظت ريتا خاطر أن عمل من يترجم أثرًا
نقدياً أجنبياً محقوف بالمصاعب، يكاد يوقعه في اليأس
: «هكذا نرى أن رسالة المترجم هي رسالة شاقة
وعسيرة» (20). إنها شواهد وشهادات تتضافر دعوت
الطَّر إلى مشاكل المصطلح في الترجمة العربية،
وتوقظ الوعي بضرورة التماس حلول جديدة، عبر الحد
من الصعوبات القائمة.

ونرى أنه من المفيد أن تعرض نماذج توضح لنا
تحليلات هذه المسألة

II - مظاهر من التردّد في ترجمة

المصطلح :

حين ننتقل من وضع النقد العربي إزاء النقد الغربي
نرى أن شأننا في التعامل مع ترجمة المصطلح شأن
المترجم المرتك، وأن اختلافنا أكثر من اتفاقنا.

ونحن عارضون مظاهر من الحيرة التي تتاب القاد
انعرب حن منهم للمعجم الأحسن وحين اختياره
للمصطلح، ومن المشقة التي تثب لهم الترجمة،
فترام يتحدثون عن الجهد الميزول والهواجس التي

لبحث مسألة نقدية أو لتحليل نصوص يحمل آثارا من جهد كبير هو اشتغال صاحبه بمشكلة المصطلح وصفا ومحاولة حلّ، فلا يصيب من ذلك إلا قليلا ممّا يريد.

III - اتفاق في ترجمة المصطلح النقدّي الأجنبي :

لما كانت « الترجمة وسيطا مباشرا في التعريف بإنجازات البشريّة وإطلاع بعضها على ما حققه البعض الآخر من تقدّم وتطوّر » (32)، تأكدت ضرورة توظيفها توظيفا يساعد على تحقيق ما نيط بها من غايات، ويُجَنَّب التّعثر والاصطدام بالعراقيل .

قد أصبح لاء عميا التفكير في النسب الموصفة سببا في ترجمة تعبّر عن تجاوز مرحلة الثقل إلى القدرة على الإنتاج والإضافة وإلى بلوغ مرتبة الإبداع. فكيف ترجم المصطلح النقديّ مستلهمة لهذه الرّوح؟ لم يكن الرّجوع إلى اختيار مصطلحات مُترجم كدأ ذميمة وواضحة، ويستند إجراؤها وتجريبها إلى خلقيّة متينة من استيعاب للمفاهيم للنظرية وإلى آليات التحليل الناجمة ؟

تعتبر هذه الغاية مآلا طبعيا لكل جهد نقديّ أصيل، إذ « لا ريب في أنّ تحديد المصطلح النقديّ وصوغه بحيث يفرّض الاشتراك مع التّراث العربيّ القديم، وكذلك مع التراث الأوروبيّ الحديث هو الدّلالة الأكيدة على الخصوصيّة والاكتكار » (33).

ويعتبر وضع معجم نقديّ، على نحو ما فعل حمادي صمود، سائرا في هذا الاتجاه. فقد تمثّلت محاولته في « ضبط بعض المصطلحات والمفاهيم التي بدت [له] أساسية في وجهة من وجهات النقد الغربيّ الحديث » (34).

كما تبني الإشارة إلى أنّ بعض الباحثين، ممّن

ويحسن بنا - في سبيل الإيضاح والتّيسيط - أن تثير ثلاثة جوانب :

أولها : تحزّي الدّارسين في التعامل مع المصطلح وفي التمهيد لترجمته معروف.

ويجسّمه خاصّة احتفاء واضمح يظهر في مقدّمات الكتب التي يث فيها الدّارس - باحثا أو مترجما - هواجسه ومشاغله وما وجده من حلول، وما سار فيه من حطّ ليعتبر عمله.

فلا يغيب في كتب عديدة « تنويه المترجم » (24) وتنبيه من المترجم » (25) ونظرة إلى مقدّمات البحوث المُخصّصة للسرديات مُطلعة على الاهتمام الذي يُصرّف لنحت المصطلح وإظهار الحرص على ابتكاره وتمييزه عن مصطلحات أخرى سبق اختيارها (26)

ثانيها : نضع مؤلّفو المعجم - بعد عطف على الإحالة إلى أكثر من مصطلح - إذ - للمفهوم المدروس مؤلّفو المعجم، ونرى شيئا من عدم إحالة إلى ما هو من طائفة

هذا في نهاية المقال. أمّا بما يخصّ المفهوم المُتناول فنجد مقابليين : واحدا فرنسيا وآخر انجليزيّا.

نجد هذا مثلا في : «معجم السرديات» (27)، وفي «معجم مصطلحات نقد الرّواية» (28).

ثالثها : لا يخلو أيّ كتاب حول نقد الأدب من ملحّ خاصّ بالمصطلحات. ومن الأمثلة التي يمكن أن تُذكر : «ثبت الأنفاظ الأجنبية» (29) «ثبت المصطلحات الغنيّة» (30).

وقد اختار محمد معتصم - حين ترجم كتاب جيارو حيث - ملحقا عربيّا وانجليزيّا وفرنسيّا امتد على ثلاث وثلاثين صفحة، وسماه « ثبت المقابلات » (31). إنّها هواجس مصطلحيّة مدعية تقصّر أنّ كلّ كتاب مُترجم مُقدّم له بحديث المُترجم، وأنّ كلّ كتاب يتصدّى

يكون فيها مستوعبا للعلوم والمعارف وناشدا حالا أرقى يرى فيها مُتجبا في شتى الحقول المعرفية.

إنها هوة فصل بين طموحنا إلى بناء نقد عربي على صلة بإبداعنا العربي، وممارسة نبينا أسارى النقد الغربي المتأسسة مقولائه بالإصغاء إلى نصوص إبداعية محتلمه عن مصوص

وعسى أن يكون في تعهد مشكلة المصطلح بما يناسب من حلول ما يقلص من تلك الهوة.

خاتمة :

انطلقنا من إبراز أهمية الترجمة ممارسة معرفية هدفها ... بمرحلة نحرصها حاجة تحرك للاطلاع على الآخر ... به والتفاعل معه.

• حيث ث لنا مفارقة تتمثل في صعوبة الترجمة ...

... المصطلح المترجم رأ أن هذه المسألة ... من الأهمية. فليث هي موضع اهتمام نخبة من الدارسين المتخصصين فقط، بل تتجاوز هذه الدائرة الضيقة، لتشمل كل من يتعامل مع الوافد الأجنبي إن قارنا أو باحثا.

وفي مجال القصص يمكن أن نعتبر الصعوبات التي تسم نقل المصطلح مظاهر دالة على أزمة عميقة يعانيها النقد العربي. فالتردد والاكفاء بالنقل كاشفان عن علاقة بالشئ الغربي للمترجم لنا فيها وضغ المتعثر المتردد المحتار.

ونظنا أن أي جهد لاستشراف الأفضل مدعو إلى البدء بمرحلة وصف تفيد في الفهم والتدبر. لذلك أبرزنا أسجها في ترجمة المصطلح فيه حيرة وتردد. ومثلنا على ذلك ببعض المقدمات المتضمنة لهواجس.

تصددوا لترجمة كتب أجنبية، أثبتوا أنهم ملقون بها وبفضايلها وناعتون على أهميتها. وقد دلت مقدمات كتبهم على ذلك. ولنا في صنع عمر أوكان مثال (35).

وليس من الصعب أن نخص مقدمات المترجمين بدراسة تحليلية تتيح لنا تبيين ما تجسسه من صعوبات وما تطوي عليه من اختيارات. ومثل هذا العمل غير مُنكر القيمة. ولا شك في أنه سيطلعنا على تجارب نفيد منها ونضيف إليها.

وإن بلسوغ ما يُراد محتاج إلى مُسؤلة الجهد في إطار رؤية نجعل الإبداع والابتكار من العباد، ونحدد مطلقها الوعي بحقيقتين. إحداها متصلة بالمصطلح خاصة والأخرى مدارها على النقد عامة :

- أما حقيقة المصطلح فهي أنه بحاجة إلى جهد جماعي يستند تطوره إلى تراكم التجارب وتكامل المساهمات، ويكون هاجس ... على الرغبة في القطعية

فهي ترسب عباد عود ... عمل مشتركة قوامها التفاه الخبرات وتصانيف المواجه لتعريف الجمهور الواسع بأتهات الكتب التة الأجنبة، ولتوفير معاجم مختصة تُزيل الصعاب التي تعترض المترجم والباحت ومجموع القراء ؟

وحقيقة النقد العربي أنه مدعو أولا إلى « الوعي بأن لظرف انتقادية في تناول الظاهرة الأدبية قد استغذت ... كل طاقها، ولم نعد نعد لذلك، كفيه لتشريح الإنتاج الزواني تعميما، وفهم ما طرا على الإبداع الحديث مختلف مظهره وأبواه من تحديد في طرق التعبير وأساليبه، ولا قادة على إبراز خصوصيات الأساليب الروائية، والكشف عن وجوه تأدية أصحابها رواهم وآليات إنتاج الدلالة من خلالها» (36).

وهو مدعو في مرحلة ثانية إلى تجاوز منزلة الدون في ترجمة المصطلحات والطموح إلى حال أخرى

- ١ - وقد عُلمت كتب هذه وجميع حكايات يونانية وأُخذت أدب غربي، فمُعصية ردد حسب بعضنا من نفس منذ أن أُعيدت حكايات العرب بعد ذلك معجزة أي هو يُؤثر مع تلك أو جوفها في حدود في معانيه شديدة دكره محله في كتابه الجديد، كانت الحكايات الخيرة الأولى، ص 74-75
- 9 - علي بن محمد الجرجاني، التريفات، صيغة وقهرسة محمد بن عبد الحكيم القاضي، التاليف: دار الكتب المصرية (مكتبة جامعة)، دار الكتاب العربي (بيروت)، الطبعة الأولى، 1991، ص 44.
- 10 - كس حديد من حدود ابن جندور، مؤلفه دعي بشر وتوزيع ونسخة (أوس) دار احسن بيروت (لبنان)، ص 36 - باب في أن كثرة التأليف في العلوم عاقلة عن التحصيل (فصل الفصل السادس: في علوم وحسابها وتنظيم طرقها وسائر وجوهها وما يخص في ذلك كله من لأحسن)، ص 587
- 11 - عند الانتهاء لقصدي المصنفات وإسماء يعرف، نُشر ثوبه بشر، توس مؤلفه نوعيته للكتاب، اخترت له لكثرة مصنفاته، الطبيعة الأولى، د.ث. ص: 99.
- 12 - يوسف البريدي، حديث فضيلته، الحضرة الشريفة، دراج Carthage 2000، توس نسخة الأولى، 1998، ص: ص 36 - 37.
- 13 - محمد الناصر المعجمي، النقد الزواني العربي الحديث: واقع وإنشكالاته، مكتبة علاء الدين - صفاتي، مطبعة دار التي للطباعة - صفاتي (الجمهورية التونسية)، الطبعة الأولى، أكتوبر 2005، ص: 10 - 11.
- 14 - يوسف سامي الوصف، مقال النقد العربي: آفاقه وعملكته، ضمن مجلة الوحدة، السنة الخامسة، العدد 49، تشرين الأول (أكتوبر) 1988، ص: 17.
- 15 - علي زكي، لغة، خطاب، طرف الشرق - المغرب، 2001، (اصلي فصل لترجمة وفصل في تصحيح بلاغ عربي قديم وحديث) 1
- 16 - نقد حكايات العرب - بحسب نسخة - بعد أحسن - ضمن حوليات الجامعة التونسية، لسنة 1977، العدد 15، ص: 129
- 17 - عمر أركان، اللغة والحطاب، ص: دكر في 100
- 18 - غير أركان، اللغة والحطاب - ص: دكر في 100
- 19 - غير أركان، اللغة والحطاب - ص: دكر في 100
- (الكويت)، العدد 1 المجلد 42، يوليو - شهر 2013، ص: 94
- 20 - رحى حبش، المطبعة العربية للترجمة - توزيع مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، بيروت، كانون الأول (ديسمبر) 2008، ص: ص 10 - 11.
- 21 - Gerard Genette "Seuls Collection Poétique" Editions du Seuil Paris, février 1982 p. 7
- 22 - عند حق متعدد، عباس (حزب حسبي نص بني أمية)، مشوارات (احلاف خرون) والمعار العربية بعدد مشهور (ناب)، نسخة لاسي 2008 - ويورد أبحاث بعدد لا يوجد من مصنفات يدق لنقد العرب انظر ص: 19 و 43
- و محمد مصطفى آخر، وهو أولام آخر، وقد استفدته لطيف زيتوني فأذكر أن هذه الأولام هي ما نعرفه نحن كذا نظر محمد وسبب في عناصر ثالثة، بل متغيرة تحيز العصر والشع الأدنى وثقافة الكاتب، وهما سبب آخر (لا شك) هذه العناصر جزءا هائفا من النص بل شبه متصل بين النص وحاز نص (أو ما يكون من النص) غير لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الأولام، مكتبة لبنان - ناشرون، بيروت، طبعها لشئ، بيروت، الطبعة الأولى، 2002، ص: ص 139 - 140
- 23 - محمد ناصر معصومي، سداؤوازي العربي حديث واقعه وإنشكابه، ص: ص 65 66
- 24 - لغز حير حبيب، عودة إلى حضرات حكاه ترجمه محمد معصوم، المركز الثقافي العربي، نشر البقاء - المغرب، الطبعة الأولى، 2000، ص: ص 3 - 4.
- 25 - لغز بيبر شاربه، مدخل في تعريفات الزوانة - ترجمة عبد أكبر الشرودي، دار بوعبد نشتر، نشر البقاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 2001، ص: ص 5-6.

١٦٦٢ رحمة الكتاب (الأدب في حظه) - حيث مر هذا الكتاب بغير التفتيش الطويلة، ولدت في حظه، راجعة عند كبير القرويين، دار توفيق غشيرة، شارع الجبيرة (مغرب)، صعدة الأولى، 2007 وقد نُشر لأمر رحمة هذا الكتاب الغصيرة، أو مجموعة من المقالات المنشورة، هو الأمر وحده حول منزلة الأدب عندنا في هذا العصر.

26 - انظر على سبيل المثال مقدمتي هذين الكتابين :

* محمد جواد الخطيب، الخطيب القصصي في أثره، دار العربية لعاصره، در صمد بشر والتوزيع، صفحہ 41-52 (تبع لمصطلح الخطيب القصصي وما جاوره من نصوص).

* عبيد، المقامات الشريفة في الكنبات القصصية، نشر دار محمد علي الحامي - صفاقس وكلية الأدب والعلوم الإسلامية بسوسة/ تونس، 2001، ص: 17 - 24 (تليق حول تعريب مصطلح Instances narratives)

27 - انظر : معجم الشروعات، مؤلف جماعي، دار محمد علي للنشر تونس ودور نشر أخرى، الطبعة الأولى، 2010

28 - لطيف ريتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع مذكور سابقاً.

29 عبد السلام بنادي، *الأسطورة والأسطورة*، صعدة مطبعة: سلسلة جغرافية الدراسات الإنسانية،
سبعة، آذار، الهيئة للكتاب، طبعة ثالثة، د.ت.، ص. 212 - 237.

30. محمد شومان، في حدود في التقييم لغة حسن، كتبه الأدب، العلوم الإنسانية، الفلسفة، اللغة
الأول، 2002، ص 455 - 459.

225 - 258.

32 عبد الكريم صابو : - مجلة المصطفى ، بيروت في سنة ١٤٠٥ هـ ، مرجع المذكور سابقا ، ص ٥٨ - ٥٩

33. مومنان سامعین سے کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے ان کے دل کو ایمان سے لایا ہے اور ان کے دل کو ایمان سے لایا ہے۔ 17

74 حقایق تصدیقیه ... محمد باقر ... 75 - فصل اول ... نور مبین، ص 129

35 - انظر: رولان بارت، قراءة جديدة للكتابة القصة.

36 - معتمد الناصر المصمم ، التلخيص "المعجم الخطي" . ص ١٧ - ١٨ . جم مذكور سابقاً ، ص : 17 - 18 .

الترجمة ودورها

في تطوير الثقافة العربية المعاصرة (*)

مبارك حمدي / بحث، تونس

■ مبدل

التواء، وهو ما حدا ببعضهم في سبيلات القرن الماضي إلى القول إن الكوكب
لأرضي قد صار هربة صغيرة (**). على أن هذا انقراض والتشابه لم يعصب بعد
في حيزه من الحياة الاجتماعية، فحتمت كل منها دعوتها وعقدتها
بظهورها وبما هي الترخيصة عند التشابه وآمالها المختلفة بهذا القدر أو
ذلك لهذا ما سمح بالفرق في التفاعل بين الأفراد والمجموعات
سواء كانت ذاتية ما هي إلا دلائل من مبادئ ومحتل

التي هي من المبادئ التي تشير في الغالب صعوبات تدرك،
والتي هي من المبادئ التي لا يمكن إلا أن يكون في مقدمة ذلك التبادل
الزمري ما يتم في مستوى الأفكار والأدوات والقيم والعقائد والعوائد

ومن سبل الاحتكاك بين الشعوب وتبادلها لزمري الترجمة، وهي ممارسة
ثقافة تتم في المستوى الرفيع من الإنتاج الثقافي، أي في مستوى الثقافة
العالمية، وتتميز الترجمة عند كونها طوعية وواعية ومقصودة كالمبادئ
الدراسية والعلاقات التجارية، على خلاف غيرها من أشكال التفاعل التي
تتم بالقوة القاهرة كالغزو والتجهيز وقد يتحد لتناقض في حوجه الشاغرة
جميعها صورة تقليد المقلوب للغالب والتشبه به عن وعي أو من دونه أيًا كان
نوع اللعب ماديًا أو معنويًا، ذلك أن «المعروف يمنع أبدأ بالافتداء بالعالم
في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده. والسبب في ذلك أن النفس
أبدأ تمنع الكمال فيس (كذا) عليها وانقادت إليه. إما نظره بالكمال بما
وفر عندها من تعظيمه، أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي
إنما هو لكمال الغالب...» (1).

لم تنقطع حاجة الإنسان
إلى أخيه الإنسان عبر التاريخ
البشري الطويل، فقد سعى الأفراد
والجماعات إلى استعارة الوسائل
المادية والزمنية من بعضهم
بعضا سعيا إلى تيسير العيش
وتوسيع أفاق الذات وإغناء
الفكر وتخصيب الخيال الخ...
في أشكال من التفاعل السلمي
أحيانا والعنيف أحيانا أخرى.

ولم يزل هذا دأب الناس
حتى تقاطعت الأدواق والأخيلة
والعوائد وأنماط العيش وصنوف
الإنتاج الزمني والمادي على

لما هي الترجمة؟ وما إشكالياتها وصعوباتها؟

وهل الترجمة مسألة ثقافية لغوية صرف أم هي مسألة ثقافية وحضارية شاملة؟

ومتى يجوز القول إن الترجمة ممارسة ثقافية؟ ومتى تُعتبر ضرورة ثقافية وحضارية قاهرة؟

وهل يمكن أن نحصر الترجمة إلى ضوابط وشروط يحددها وضع الثقافة المستهدفة؟

وأَيُّ ترجمة نرجو في ظل الأزمة الثقافية العربية المعاصرة؟

1 - الترجمة : من ضيق شرنقة اللّغة إلى اوساع الثقافة الرّحية

ما الترجمة؟

يبدو السؤال بسيطاً وبافلا، وربما انه يبحث متحج إلى القول إن الترجمة -بحسب- تنحصر في حل نص ما أو عذّةصوص من لغة إلى أخرى مع حرص على المحافظة على روح النصّ الأصلي، وكلما كان المترجم ملماً بدقائق اللغتين كان النصّ الحاصل وقياً لأصله وفاءً يقارب المطابقة، ولأكان خائفاً لذلك الأصل.

ويذهب كثيرون إلى تسفيه هذا التعريف ونعته بالتسطحية والتبسيط، معتبرين فكرة الخيانة في الترجمة فكرة خيالية لأنّ الفالثلين بها يذهلون عن التحوّلات المحتملة التي تلحق النصّوص حين تنقل بفعل الترجمة من بيئة إلى بيئة ومن لغة إلى أخرى. يقول ثيوهر مانز: حين نتحدث عن الخيانة في ترجمة النصّوص «فلأننا إنما نسلم بفكرة خيالية، فالترجمة لا يمكن أن تكون قربناً للنصّ الأب الذي نشأت منه، فهي تستخدم كلمات مغايرة، مأخوذة من مصدر مختلف وتستهدف بيئة مختلفة» (2).

وبناءً على ما تقدّم فإنّ الأمانة في الترجمة تصبح ضرباً من المحال، أمّا الحيانة فقدر لا محيد عنه. بل إنّ بعضهم يذهب إل قلب مفهومي الخيانة والأمانة، لتصبح الأولى، نعتي الخيانة، هي الترجمة الدقيقة الملتزمة بالنصّ الأصلي، والثانية، نعتي الأمانة، هي تلك التي تخون الدقّة وتتحرّز من حرفية الأصل ومن وهم المطابقة، لا بالنظر إلى اختلاف البيئة الثقافية بين لغة الانطلاق ولغة الوصول كما ذهب إلى ذلك ثيوهر مانز فحسب، بل كذلك بالاستناد إلى اللّغة وحدها بوصفها مختلفة من جماعة إلى أخرى من حيث التراكيب والأساليب والمجازات الخ... يقول أندري موروا (ت. 1907) : «إن الترجمة فن صعب المتال. فحينما تختلف ألفاظ الأمم تختلف معها أساليبهم في التكثير، ويختلف هذا الحس عن ذاك عندهم، لفظاً، كثيراً ما تكون الترجمة الممعنة في الدقة خيانة للأصل» (1).

وواقع... الاستناد إلى النظريات اللسانية وحدها باب يحكم يستحق الترجمة الحرفية، وذلك مدّ أن بين اللباني المجهوري فردينان دو موسير عدم إمكانية الفصل بين الدالّ والمدلول. وهو ما يعني خطأ من يظنّ أنّ المفردات والتراكيب مجرد قوالب تُصَبّ فيها المعاني، وأنّ الترجمة هي مجرد تغيير لتلك القوالب. واستناداً إلى النظريات اللسانية يلزم بعضهم إلى اعتبار الترجمة لقاء بين أفقين نمويين وحضريين يقول الباحث عبد الوهاب حقيظ: «إنه لا كيان لأفكار موجودة سلفاً، ولا كيان لشيء مميز قبل ظهور اللغة، وهذا قول ينطبق على نظرية الانثروبولوجيين الأمريكيين الذين يعتقدون أنّ وجود الشّيء الخارجي لا يتمّ إلّا من خلال إدراك المرء له من خلال قواعد لغته الخاصة ومفرداتها، إن معنى هذا بالنسبة لعملية الترجمة هو أنّه من اللازم التأكيد قبل كل شيء، على مدى ارتباط المبادئ اللغوية للغة الأم - الأجنبية - واللغة المنقول

إليها بالمعالم الإنسانية والوجودية لحياة الإنسان (وفق البعد الحضاري والفلسفي والانتروبولوجي) لهذا العالم» (4).

وهكذا عوض أن يظلّ مفهوم الترجمة مجرد تقنية لغوية، فإنه يصبح عبارة عن علاقة مكثفة بين عالمين لهما وجودان مختلفان بهذا القدر أو ذاك. وهو ما يعني أنّ الترجمة هي في حقيقتها ضرب من التفاعل الثقافي والحضاريّ الشامل بين بيتين إنسانيّين، بها يتحقّق جدل الذات والآخر، ويتمّ التعارف والاستئناس بينهما بحسب شروط ذلك الجدل الموضوعية في مستوياتها المختلفة. ويذهب أحد الباحثين في هذا السياق إلى القول إنّ الترجمة لا يمكن النظر إليها على أنها تقنية لغوية فحسب، إذ «تظهرها كذلك طبيعة العلاقة المتبادلة بين مجتمعي النص المترجم منه والمترجم إليه» (5).

ويتضح التأثير المتبادل بين المجتمعين، أولّ - يتضح، في مستوى اللغة ذاتها، إذ يتسرّب إلى اللغة المستهدفة في مستوى المعاجم (المفردات) والعبارات... ما يضطرّها إلى طلب التوسيع والتشعّب والتجديد. وقد أشار إلى ذلك بحق الباحث المغربي عبد السلام بنعبد العالي (وغيره) في قوله: «الترجمة لا تحوّل النص المترجم فحسب، فهي عندما تحوّل تحوّل في الوقت ذاته اللغة المترجمة» (6).

أمّا الهدف التالي للترجمة، في ضوء مفهومها الواسع، فهو تأسيس الآخر ودخلته (intériorisation)، وفتح منافذ للتأقّف، فضلا عن استدراج اللغة والثقافة كي تواجه كلّ منهما ذاتها، وهو ما يجعل النشاط الترجميّ أدنى إلى أن يتسبب إلى حقل المباحث الإنسانية والاجتماعية. وقد أشار الباحث المغربي عبد السلام بنعبد العالي إلى ذلك ميّنا آثار الترجمة في اللغة والثقافة في قوله: «لا يمكن أن تقوم [الترجمة] إلا كعمليات تجديد وتحويل. فهي لا تهدف، كما يقال عادة، إلى أن تكون نسخة طبق الأصل، إلى أن تطابق

الأصل، إلى أن تكون الآخر ذاته. الترجمة استراتيجية لتوليد الفوارق وإحجام الآخر في الذات، إنها ما يفتح الثقافة، ما يفتح اللغة على الخارج» (7).

وانطلاقا من هذه الرؤية الواسعة للترجمة وآثارها ابتدع الشاعر والنّاقد والمباحث في تاريخ الأدب جيمس هومز (1924 - 1986) تسمية «دراسات الترجمة»، وذلك في محاضرة له في مؤتمر عقد في كوبنهاغن عام 1972، وقد رمى من وراء هذه التسمية إلى أمرين أساسيّين: السعي إلى استقلال الترجمة عن علم اللغويات من جهة، وإلى جعل النشاط الترجميّ على صلة وثيقة بغيره من الأنشطة البحثية في الإنسانيّات والعلوم الاجتماعية من جهة أخرى (8).

فهل يبقى من معنى للقول بأمانة المترجم أو خيانهته نصّ الأصليّ؟ أم هل يجوز، بعد ما تقدّم بيانه، النظر في الترجمة على أنها مجرد نقل لنصّ ما من لغة إلى لغة؟

هل أولى مبررات لترجمة، في ضوء ما تقدّم، هي تلك التي تتعلّق بآثار النصّين الأصليّ والمترجم في نفوس المتلقّين معيارا للحكم بنجاح المترجم أو فشله في نقله النصّ من لغة إلى أخرى. وباستعمال الزّوج المفهومي: نجاح/ فشل نكون قد أفلطنا من المفهومين المتلبّسين السائدتين: الخيانة والوفاء، ويصدق حينها القول إنّ الترجمة الناجحة هي تلك التي لا تبدو بأنها كذلك، ذلك أنّ هدفنا الأسمى من الترجمة حينئذ هو أن تحدث في ذهن القارئ آثارا تقارب قدر الإمكان الآثار التي يحدثها النصّ الأصلي عند قراءتها» (9).

وصفوة القول إنّ الترجمة ممارسة ثقافية بها يتمّ التعارف بين الشعوب والأمم ويستأنس بعضها بعضا فتغتني اللغات ويُخصّب الفكر، إلّا أنّ هذه الممارسة لا تتجلى بالكيفيات ذاتها في التاريخ، إذ تجري تلقائيا ودون تدبير من القائمين بها، ولا تكاد تلتفت انتباه

الخ... وقد يكون الدافع إلى الترجمة مجرد الاستطراف والفضول، وهي في كل هذه الأحوال مطلب تحسيني لا تتوقف على وجوده حالة التقدم والازدهار. وقد لخص لورانس فيروتي من وجهة نظره أهداف الترجمة التي وسماها بـ «التلقائية» بقوله: «إن الدافع (...) الذي يكمن وراء السعي إلى مجتمع يقع خارج الحدود الوطنية يوحي بأن المترجم يرغب في إضافة بعد إلى موقف محلي بعينه أو استكمالها، مستهدفا تعويض نقص ما في اللغة والأدب اللذان (كذا!) ينتمي إليهما والثقافة التي يترجم إليها» (11).

فهل تظل الترجمة عملا تلقائيا في لحظات التأزم الثقافي والحضاري؟

وبدعم تختلف، نعني الترجمة، في فترات الازدهار عنها في فترات التأزم؟

الترجمة فعل ثقافي مستمر، كما أسلفنا، ولكن هذا الفعل ليس مطلب حيوي ويكتسب أبعادا مضاعفة في فترات التأزم الحضاري الكبير. ويكشف استقرار الترجمة في هذه الفترات بعد شعوب بعد تأخرها كانت دائما... في حمة صحة في حجمها موخة في محتواها لسد حاجات الثقافة المعاصرة المستعجلة إلى التهوؤ. وقد عبر ميخائيل نعيمة عن الوضع العربي الزاخر وحاجته إلى الترجمة بقوله: «نحن في دور رقبة الأدبي والاجتماعي قد تنهت فيه حاجات روحية كثيرة لم تكن تشعر بها من قبل احتكاكا بالغرب».

ويمكن أن نضرب على ذلك مثلين من التاريخ القديم، نبين من خلالهما كيف مارست بعض الشعوب التاهضة الترجمة كما ونوعا في ضوء حاجاتها الثقافية المحددة. وهاتان التجريبتان هما: النهضة العربية بداية من العصر العباسي وخاصة في عهد الحليفة عبد الله بن هارون الرشيد المأمون (ت. 218هـ / 833 م) والنهضة الأوربية بداية من ق 12م.

الدارسين في أوضاع حضارية ما لأن وظيفتها حيثند تحسيتية بحث، إلا أنها، في المقابل، قد تبدو ضرورة لا محيد عنها في أوضاع أخرى، مع ما يقتضيه ذلك من وهي وتخطيط وقصدية. فنقول حيثند إنها حاجتية.

فمنى تكون الترجمة تدقيته تحسيتية؟ وفي أي ظروف تاريخية أو حضارية تكون الترجمة ضرورة حاجتية؟

2 - الترجمة : من المرافقة التلقائية إلى الضرورة الحضارية

إن الترجمة فعل مستمر تدفع إليه وتبيحه ظروف نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية الخ... ولا يوجد شعب من الشعوب عبر التاريخ إلا وهو آخذ من علوم الغير وفنونهم وآدابهم وصنائعهم الخ... ذلك أنه في جبلة الإنسان السعي إلى إضفاء الشريعة والألفة على الآخر وتمثله عبر فرائده من خلال تصوره... ففلسلا عن وسائل وطرق أخرى) وبهي... مثلا نجد... لوظيفة التواصل إلى إضفاء صيغة... على الناس سواء في مستوى معجمه أو أسسه... محاربة... بقيمه أو مفاهيمه الخ... بل لعل التواصل الحق إنما يتم بالإطلاع على لغة الانطلاق وثقافته من أفق لغة الوصول وثقافتها. يقول ميخائيل نعيمة معلما من شأن الترجمة والمترجم: «فلترجم! ولنجل مقام المترجم لأنه واسطة بيننا وبين العائلة البشرية العظمى، ولأنه يكشف لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير محدود، تفرغ في حماته إلى محيط نرى منه العالم الأوسع، فتعيش أفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه» (10).

وتكون الترجمة في اللحظات الحضارية والتاريخية التي تنس بقدر من الازدهار والتقدم ضربا من التناقض الثقافي من أجل إثراء الذات الفردية أو الجماعية أو توسيع الحس وتزكية روح العقل أودخلته العلوم

١ - النهضة العربية

والكتب المترجمة، إذ تُرجمت أغلب الكتب اليونانية ومنها مصنفات المجسطي وفيتاغوراس وأبقراط وجالينوس وأفلاطون وأرسطو الخ... ومن أشهر مترجمي هذه المرحلة الطيّب النصرانيّ التسطوريّ حنين بن إسحاق ومدرسته (260هـ) الذي عبّه المأمون على رأس بيت الحكمة ونال حظوة كبيرة، عد المتوكل، وكان في عهده رئيساً للمترجمين يشرف على المترجمات ويراجعها، وابنه إسحاق بن حنين (298 هـ)، وأبو يحيى المروزي وأبو إسحاق إبراهيم قويري اللذان درس عنهما أبو بشر متى، والحجاج بن نظر الذي نقل المجسطي وإقليدس للمأمون وابن ناعمة عبد المسيح بن عبد الله الحمصي الناعمي الخ...

3- المرحلة الثالثة: من أهم ما ترجم في هذه المرحلة الكتب المنطقية والطبيعية لأرسطو، ومن أهم المترجمين متى بن يونس (320هـ) وسنان بن ثابت بن قرة (360هـ) ويحيى بن عدي (364هـ) وابن زرعة (370هـ).

وشكلت حركة ترجمة مهمة أيضاً من الهندية إلى العربية ومن أهم المترجمين موسى ويوسف ابنا خالد، وكان يخدمان داود بن عبد الله بن حميد بن قحطبة ويقفان له من الفارسية إلى العربية، وعلي بن زياد التميمي ويكنى أبا الحسن، ومما نقله «زيح الشهريار»، والبلاذري أحمد بن يحيى بن جابر، وإسحاق بن يزيد الذي نقل سيرة القرس المعروف بـ «اختيار نامه».

كما نشطت الترجمة من الهنديّ والتّطبيّ إلى العربيّة، ومن أشهر المترجمين من اللسان الهنديّ منكه الهنديّ وابن دهن الهندي، أمّا من اللسان التّطبيّ فابن وحشية الخ... (14).

وأياً ما كان الأمر فإنّه يمكن للدّارس لحركة الترجمة في ذلك العصر أن يقرّر النتائج الأساسية الآتية:

- أولاً: أنّ الترجمة في تاريخ الثقافة العربيّة

شهدت الحضارة العربيّة الإسلاميّة حركة ترجمة حيثيّة حين استشعرت ضرورة توسيع آفاقها وتدشين فترة حصارية حقيقية. وقد امتدّت تلك الحركة إلى أهمّ نخب (والشّاعات) المعروفة في ذلك العصر، وهي مضمّنها أيونيّة والسرّانية والفارسيّة والهنديّة واسطية. وكانت آثار تلك التّراجم مختلفة بحسب ما اشتهرت به الثقافة الحاملة لها، كالطبّ الهنديّ والحكمة الفارسيّة والعقل اليونانيّ الخ... ولم يخل الأمر من اختيارات تستجيب إلى ما كانت تحتاجه الثقافة العربيّة عامّة من ناحية، وإلى ما يعضد المشاريع الأيديولوجيّة للحكّام من جهة أخرى. ويرى الجابري في هذا الصّدد: أنّ «حركة الترجمة التي نشطها المأمون وجند إمكانات دولته من أجلها والتي اتّجهت إلى أرسطو أساساً إنما كان الهدف منها مقاومة الغزو المنوري والعرفان الشيعي أي مصدر المعرفة التي تدعيه، تنفرد به الحركات المعارضة للعباسيين»

ويمكن الوقوف عموماً على ثلاث ملامح أساسية لحركة الترجمة في التاريخ العربيّ الإسلاميّ القديم على النحو الآتي:

1- المرحلة الأولى: بدأت بخلافة المنصور 136هـ وانتهت أواخر عهد خلافة الرشيد 193هـ. ومن أهمّ الكتب المترجمة في هذه المرحلة كلية ودعة من الفارسيّة وبعض مؤلّفات أرسطو في المنطق وكتاب المجسطي في الفلك. ومن أشهر المترجمين: جيورجيوس جبرائيل مخيشوع ويوحنا بن ماسويه وابن المقفع. واصطفن القديم الذي نقل لخالد بن يزيد بن معاوية والطريق وابنه أبو زكرياء يحيى في أيام المنصور، وسلام الأبرش في أيام البرامكة الخ...

2- المرحلة الثانية: يمثلها عهد المأمون (813هـ - 833هـ)، وقد تميّزت هذه المرحلة بكثرة المترجمين

الإسلامية قد كانت مهتدة لحركة نهوض صحمة، وأنه
اندرجت في مشروح واع ومدروس

ثانياً: أن الاندماج على الثقافات كان شاملاً لجميع
مروع المعرفة المشهورة في ذلك العصر، وأن الآخر
لم يكن واحداً بل متعدداً من الفارسي إلى اليوناني إلى
الهندي إلى... ومن ثم العرب في ذلك الوقت عن
ترجمة العلوم والمعارف كون الثقافات التي حملتها قد
توقفت عن العطاء.

ذلك أن الترجمة كانت موجهة في جوهرها
توجيها إيديولوجياً، وهو ما ذهب إليه الجابري في
قوله: «لقد استبعد [يعني المأمور] بالعقل الكروي
«اليوناني» ليعرّضه «لمعقوب الديني»، البياني العربي»
اسي يؤسس دولته إيديولوجياً، صدىً على العوص
المندوبي والعرفان الشيعي» (16)

ب - النهضة الأوروبية

في بدايات الألفية الثانية الميلادية، خلال حقبة
العربية الإسلامية قد أدت لأفكار... كانت... في
المعاش، قد استمدت لونها من هذه النهضة
ولتحقيق مصداقها استعربت أوروبا الحجة إلى توسيع
أفاقها بالأطلاع على بحار غيرها في جميع العلوم
ومختلف مجالات الحياة عبر الثقافة والاحتكاك
المحصاري. وكانت الحضارة العربية الإسلامية في
ذلك الوقت هي الحضارة العالمة الأقوى على جميع
الأصعدة، لذلك سعت أوروبا إلى الاستفادة منها عبر
الثقافة وكانت سبل هذا انتداب ممكنة عبر ثلاثة
مصادر: المصدر الأول هو صقلية والتي هي مصر وبلاد
الشام والثاني هو الأندلس الذي مثل أهمية مراكز
التقاء بين الحضارة العربية الإسلامية وأوروبا.
والمصدر الرئيسي الذي انقلب من خلاله المعارف
والعلوم العربية (17). وكانت طرق الثقافة بدورها
ثلاثة: الحروب، والتجارة، والترجمة والانصالات

العلمية والبعثات الدراسة عموم ومنعما سكتني
بالتركيز على عهد الأندلس، سكتني كذلك من طرق
الثقافة بالترجمة لتصلها مجال بحث

كان لمشهد الثقافي والفكري والعلمي في
أوروبا في بداية الألفية الثانية بعد الميلاد فضاء، إذ
لم يكن بين أيديهم من العلم ليوناني إلا قليل من
المحتصرات التي وصفت ما من الفرس القدماء
والثامن الميلادي، فلم يحدث لديهم تغيير ثقافي
حدرني لعدة صوية ولم تنطلق حركة الترجمة
بصورة واضحة إلا بعد استرداد طيطنة عام 1185م
وكانت الترجمة في التماس أسس القوة لمعاشه
الحضارة العربية الألفية وراء بعث برنامج شامل أشس
بموجبه معهد لترجمة الأعمال العربية إلى اللاتينية
بإشراف... ذهب... دوسيكوس غوديسبوس (عصافة
في المراجع العربية)، كما ذهب إلى ذلك المؤرخ
الأمريكي... بيت... ويعتبر هذا الزايف من
شعر مترجس في عصر الوسيط، وقد دام نشاطه
حتى سنة (1100 - 1180م) ومن أهم ترجمات
بعض... نصيب... بنفاري وبعض كتب
... حاسب... لها اشترك عصافة مع أجيوف
ووجدت الإسباني في ترجمة مختصات الغرب
واليهود وشروحاتهم وترجماتهم لأرسطو، وبعض
المؤلفات العربية كقسم الطبليات وقسم نفس
والإلهيات من كتاب الشفاء لاس سببا، وكتاب مقاصد
العلاسة للعراقي الخ. (17) كما قدم رئيس دير
كلوبي طرس الحبل، أثناء زيارته له إلى مساب سنة
1141م، تكليف روبرت افطوبوي بترجمة لقران
إلى اللاتينية، واشترى كل مترجمات هرمون انكاشي
وروبرت افطوبوي نفسه وبشر القسطنطيني (18)

أما الموجة الثانية من حركة الترجمة، فقد رسلت
بهريمة أخرى، وهي تلك التي تكبدها الموحدون في
معركة العقاب 1212م، وقد ترجم إثرها «كليلة ودمنة»

نخلص من هذا العرض الموجز لحركة الترجمة من العربية إلى اللغات الأوروبية إلى أن حركة الترجمة الغربية:

- قد سبقت ومهدت تاريخيًا وثقافيًا للنهضة الأوروبية الشاملة بداية من القرن الثاني عشر والقرن الخامس عشر خاصة.

- كانت من حيث مضمونها متنوعة وموزعة على شتى حقول المعرفة المشهورة في ذلك العصر كالطب والفلك والفلاحة والرياضيات والفلسفة والآداب الخ.

- قد شهدت نسقا تصاعديًا من حيث الجودة وطلب الدقة، فقد خضع الكتاب الواحد إلى ترجمات متعاقبة في ضوء اكتشاف مخطوطات جديدة أو توفر معطيات جديدة متاحة زمن الترجمة الأولى، فكانت النسخ المتأخرة أكثر دقة وشمولا.

- كما لعبت في ضوء حاجات أوروبية صرف، سواء كانت ذات طابع استراتيجي أو ضرورة معرفية البعد (ترجمة القرآن والتفسير...)، أو بالرغبة في استنباط الفكر العلمي والمهارات الطبية والفلاحية والفلكية وغيرها، أو بتخصيب الفكر وتأسيس قواعد نظر عقلية جديدة، أو بتنمية الذوق وإرهاب الحس الفني والأخلاقي.

- قد عرفت نسقا تصاعديًا مصاحبًا للطموح الحضاري والتفوق العسكري، فقد ازداد زخمها باطراد خاصة عقب الانتصارات العسكرية في الأندلس، وانتقلت من مبادرات فردية واجتهادات معزولة إلى تقاليد راسخة عند كثير من الهيئات كالأديرة والبلديات وغيرها، انتهاء بتحويلها إلى مشاريع استراتيجية حكومية رسمية تدل في سبيل الأموال الطائلة والجهود المضنية.

- كانت عاملا محفزًا في لحظات الاستعداد

وأعداد كبيرة من المؤلفات العربية وخاصة الفلكية منها إلى الإسبانية (19). وترجم جيرار الكريموني (ت. 1187م) إلى اللاتينية بعض رسائل الكندي ومنها «رسالة في العقل» و«رسالة الجواهر الخمسة»، وترجم للقارابي «رسالة في العقل» وغيرها من الكتب العربية في الطب والفلك والرياضيات الخ... وترجم هرموناس المانوس شرح ابن رشد على «كتاب الأخلاق» لأرسطو وذلك سنة 1240م الخ... (20).

ولننسى رحمة مؤلفات ابن رشد بعد وقت وجيز من تأليفها إلى اللاتينية والعربية، على يد الإسكتلندي مايكل سكوت (ب. 1237م)، فإنه لم يكمل القرن 13م يشرف على منصفه حتى كنت كل مؤلفات ابن رشد قد ترجمت إلى اللغة اللاتينية، وترجع صاحب «فصل لعقل...» على عرش الفكر الفلسفي الأوروبي (21).

كما ترجم ميشال سكوت كتاب الهيئة للبطورجي إلى اللاتينية حوالي سنة 1217م، وترجم إلى العربية موسى بن صون حوالي سنة 1217م، وترجمه من العربية إلى اللاتينية فالويجوس بن دافيد حوالي سنة 1528م (22).

وأيا ما كان الأمر، فإن حجم الكتب المترجمة من العربية إلى اللاتينية أو غيرها من اللغات الغربية الناشئة كان من الضخامة بحيث يكفي تتبع أعمال أحد أشهر المترجمين وهو جيرارد دي كريمونا (أو الكريموني الأب الحقيقي) لانتقال العلوم العربية إلى أوروبا، للوقوف على الكم الهائل من المترجمات: فقد ترجم كريمونا 3 مؤلفات في المظن و17 في الهندسة والرياضيات والبصريات و14 في التنجيم والفلك و18 في الفلسفة و14 في الطب و3 في الكيمياء و4 في التنجيم والكهانة (23). وأخصى له مؤرخ العلوم الشهير سارطون 87 كتابا ترجمها من العربية (24).

3 - أزمة الثقافة العربية المعاصرة والترجمة العربية المنشودة : الخيار الإيديولوجي

عطفًا على الخلاصة الأخيرة من المبحث السابق، وفي سياق المقارنة بين الشروط الحضارية لحركة الترجمة العربية قديما وحركة الترجمة الأوروبية الوسيطة، فإنه يمكن القول إن حركة الترجمة العربية المنشودة في العصر الحاضر تواجه وضعًا غير مسبق وهو مواجهة ثقافة حية قاهرة من موقف الضعف والتبعية. ويتضمن هذا الوضع النظر في أمرين: الأول هو إشكاليات الثقافة العربية المعاصرة وصعوباتها، والثاني هو دراسة الظروف الحضارية والتاريخية التي تؤثر هذه الحركة.

لما ميز الأمر الأول فهو تكييف المطلوب في ضوء النواقص والعيوب.

أما الثاني فعرف شروط الحاجة والتحاج لحركة الترجمة الحديثة.

ويشجع كلا الأمرين إلى انتهاز سياسة انتقائية موجهة تمثل ما يجوز تسميته بـ «الترجمة الإيديولوجية» أو ما يدعوه الباحث السوري محمد حافظ دياب بـ «إيديولوجيا الترجمة» (26) (أو الاستراتيجية القومية للترجمة، أو السياسة القومية للترجمة، أو الخطة القومية للترجمة)، وتعني انتقاء النافع والتأجج من الأفكار والآداب والفنون والعلوم الخ... من أجل معالجة أدواء الثقافة العربية، وتجاوز فقرها، وكل ما يصح أن يوصف بالعوائق دون التقدم التحديث. يقول دياب في هذا السياق: «والترجمة ليست عملاً عفويا أو ظاهرة محايدة، إنها اختيار حضاري يدلّ على موقف إيديولوجي محدد، سواء بالنسبة إلى موضوع النص المترجم، أو الطريقة التي ينقل بها من لغة إلى أخرى» (27). ويضرب دياب أمثلة عديدة على حضور البعد الصراعى وأهداف التكيف

للمصعود الحضاري والتوثب نحو التقدم، وعلامة دالة على الرغبة في الاستفادة من الآخر والانفتاح عليه.

- قد جسدت، مثلها مثل حركة الترجمة العربية من قبل، الطابع الكونيّ التعاقيّ للحضارة والثقافة. ويقول بعضهم في هذا السياق بحث: «عندما انحدر اليونان وتخلّفوا وكادت تطمس حضارتهم وتضيع، وجدت الحضارة العربية تلك القوة الخلاقة الدافعة التي تناولت المشعل الذي يكاد ينطفئ وتخبّر ناره، فأشعلوه من جديد وخطوا به نحو غايات جديدة وأسلموه بدورهم إلى أوروبا وهو في أوج اشتعاله وفي قمة نوره» (25).

وهكذا، فإن حركة الترجمة العربية ومثلها الأوروبية قد بدتا تماثلتين من عدة وجوه، إلا أنّ هذا التماثل لا يمكن أن يحجب عتًا بعض وجوه التمايز، وفي مقدّمتها أنّ الحضارة العربية قد تيجّهت ما توجّهت من الثقافات المختلفة حين كان أهلها قد نسجوا، في ساحة الفعل الحضاريّ العالميّ سواء مهم اليونان أو الفرس أو الهنود، أمّا المترجمون الأوروبيون فقد كانوا ينهلون من ثقافة لا تزال نابضة بالحياة وأهلها يسكون بدقّة الحضارة العالميّة، وهو وضع يشبه من بعض الوجوه الوضع العربيّ المعاصر، ويختلف قطعًا عن الشروط الحضارية التي نمت فيها حركة الترجمة العربية القديمة.

وبناء على ما تقدّم يجوز للمدارس التساؤل:

هل من خصوصيات للثقافة العربية المعاصرة يمكن أن تؤثر بهذا القدر أو ذاك في شروط استراتيجية الترجمة المنشودة؟

وما هي حاجات/ مشكلات الثقافة العربية المعاصرة التي يمكن أن تسدّها (أن تعالجها) الترجمة؟

وغاياته في النشاط الترجمي وهو ما يعني حضور البعد الأيديولوجي. ومن بين تلك الأمثلة: طبيعة الترجمات التي قدمها أغلب أعضاء البعثات التي أرسلها محمد علي باشا إلى أوروبا، ميثاً أن أصحابها ركزوا على مؤلفات القرنين السابع عشر والثامن عشر لأوروبا البورجوازية، أي ثقافة عصر الأنوار وأفكاره في شتى المجالات السياسية منها والأخلاقية والفنية والاقتصادية الخ... ولم يترجموا ثقافة أوروبا الثورية (21).

ولعلّ ميخائيل نعيمة قد تفتّن مبكراً إلى الوضع الحضاري العربي وما يقتضيه من حاجة إلى الآخر في تنشيط عوامل الفزّة الحضارية. ونزل تلك الحاجة منزلة الضرورة في ما عبّر عنه بأسلوب استعاري تمثيلي، إذ يقول: «الغريق يستعطي إذا لم يكن له من كذّ يمينه ما يسدّ به عوزه. والعطشان إذا جفّ ماء بئر، يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه» (22).

فما هي مظاهر أزمة الثقافة العربية المعاصرة؟

وم الترجمة الأيديولوجية... من نافلة القول التذكير بوضع العلوم وأدب في البلاد العربية، وبعبء لغة... تكفي بذور المستهلك العاجز عن المساهمة في الخلق والإبداع. ويعود هذا الوضع إلى أسباب كثيرة منها غياب الأطر الاجتماعية والسياسية الداعمة للبحث العلمي، وضعف الهيئات والمؤسسات المؤطرة، والاعتماد التمويل الكافي، وسياسات الاحتكار الغربية، وعجز اللغة العربية من حيث مصطلحاتها ومفاهيمها عن مواكبة التقدم العلمي فضلاً عن الإبداع فيه الخ... وهذه الأسباب وغيرها إنما يُلخصها الوضع الحضاري الهامشي الذي أصبح العرب والمسلمون يعيشونه منذ القرن الخامس عشر تقريباً

وبناء على ما تقدّم فإنّ ترجمة العلوم الدّقيقة والمعارف التقنيّة المختلفة أمر لا غنى عنه للثقافة

العربية المعاصرة. ويظلّ النقاش في كَيْفِيّة صياغة المصطلحات اقتباساً من التراث واشتقاقاً أو تعريباً (كتابة الكلمة الأجنبية بحروف عربية) أمراً ثانوياً في رأينا، أولاً لأنّ وتيرة التقدّم السريعة للعلوم لا تسمح بوقت كاف للاختيار. وثانياً لأنّ العرب القدامى اعتمدوا طريقة التعريب والتسخ من قبيل: الهيولي والأسفلس والميتافيزيقا والأسقف والأثير والقرطاس والمنجنيق والزنار والياقوت وأخطبوط الخ... دون أن يؤثر ذلك في أصالة اللّغة العربية وصفاتها، ولا أن يرى أهلها في ما فعلوا في ذلك الوقت من غصاضة.

ثالثاً، لأنّ النظريات اللسانية الحديثة قد أثبتت الطابع الاعباطي للعلامة اللغوية منذ أبحاث اللسانيّ السويسريّ فرديناند دو سوسير (30)، وبناء عليه فإنّ ما سيعتمد من مصطلحات عربية مقابل نظيرتها الغربية هي اجناس اعباطيّة إلّا في ما يتصل بينا الكلمة وجرسها.

وتجنّلي فقر الثقافة العربية كذلك وتخلفها عن... في مستوى المفاهيم بوصفها، نعتي... كم مجردة تكثف الفكر وتكشف... وتدل على مدى قدرتها على التكرير المجرد ويذهب العروي مؤكداً على أهمية تعريب المفاهيم وموضّحاً المقصود بتعريبها إلى القول إنّ «التعريب الحقيقي هو استيعاب المفاهيم لا ترجمة المفردات» (31).

وتنقسم المفاهيم إلى ضربين: مفاهيم موجودة في تراث الثقافة العربية (حرية، مسؤولية، مساواة، عدالة الخ...) ولكنها قاصرة عن أداء المعاني الحديثة التي اكتسبتها في الثقافة الغربية، لذا يجب توسيعها، وتبني المضامين الجديدة. فإنّ تعدد، وكانت المساهمة بين المضامين القديمة والمضامين الحديثة شاسعة على نحو لا يسمح بالمحافظة على المفهوم القديم، ويُخشى الاكتياس والخلط بين المحمولات، وجب اعتماد المفاهيم الغربية وإسقاط ما يزاحمها من مفاهيم

برأته لأنها أكثر كتملاً، مضادة لمواقع المعيش (سعة
السحاب (عقد اجتماعي) - شوري دستور صيته، اوه،
حزبه صبرية، رعيته موصوب، إمامه كبرى، راع،
وتي امر رئيسه، حكومة امح)

وعندهم حذره بعد، ولا يوجد في ثلث في
الغربي، بل ألدعتها الحضارة الغربية الحديثة، وليس
بمتفاد اعرية سون سنها و شعديا، وب كان ذلك لا
جمع مدب من بعدا، ذلك أنه لا فكر حدث دون بعد،
من ثلث المعادهم مذكر على سول ثلثين (مواصه،
حقوق، لايساب، ديمقراطية، اسبركية، عمادية،
عوسمة، سلطة، دولة امح)

وبذهب المفكر المعربي عداده العروى إلى تعبيل
هذه لظاهرة متفاوت التاريخي انساني بين مجتمعات
الثقافة العرنة لثرائة ومخضبت - - - - -
مد عدة قرون، مقررًا في هذا السياق «ان المفهوم
الجنسي للمجتمعات (أو للمجتمع - - - - -
الرومي التقليدي (البح) - - - - -
المفهوم المستطيل سطر مجتمعات - - - - -
كذلك للمجتمعات (11) ولا يرتفع - - - - -
بأن المفاهيم في نظر العروى إلا سبي مفهوم المجتلي
للمفهوم للمجتمع، بمتفاد، وهو لا يأتي لأ عبر
لترجمة بوصفها بوسيلة الضرورية لثلاث - - - - -

وتلجى هذه امحمة لأدبونه حنة لقب في
مسيويين حزين من مسويوب لغة، وهذا المعجم
والأساس لتقريب والمحا.

أما في المسوق لأول، فإن امحمة المعصرية تنصفي
بظلمة اثناعه سعديت به بكل موحودة سواء معصب
بأسوجودت مبدئية أو سرعية، ذلك أنه من المعلوم
أن ثراء المعادهم وتحديدده في لغة ما منه «قدر ما
يرقى المجتمع ويفش في حياته (12) وإما أن يكون
هذه المفردات مسجدة صرى وريادة في المعجم أو

بوسيط، وتعدبر - - - - -
«فصار» وأص «ه» وأص «ه» وشاحبه بح - - - - -
بعتبر مدبلاها، المعديسة وتكسبت مدبولات حديده
أو هجر كسبت كسب موصوبه بعدله بدم في معديبه
المعدي (المرق من قبل التهرب والخرشي والتكيف
الخ...)

فما في المسوق الثاني، فإن رشاد سحار سحار
وهذا سحاده قد جعل كثير من انصار امحمة في
امحه عربة باهية، وقد تساعد لفرجة الأندوبو حنة
ذلك أضع الأدبي كسب على بوسيع تحبير وبحود
فوق التصوير ومراجعتها، فمر امحارات لمتحاوره
تشبيه المرأة بالفرال وتهديها بحق العاج، والتعبير
عن الترة بالسهم، وعن القوة بالأسد، والتكثية عن
فصل - - - - - إلى الحلاء أو العوط (سبه إلى
الأمه - - - - - من لأرض والصوره كائنه)
بح - - - - - امحارات احدثه ثلثي ثلث
محر - - - - - الشعوب، أنه «يكفي أحدا أن
سأله عما في قلبه - - - - - سلاعب عوططهم حتى
محر عربة - - - - - سول () كذلك حسب أن
محر - - - - - عبور عصف دس حتى يدان أنه
عصف (13) أو كسحار الذي حرب به الأثس
وأصعب عصف في لعنه mettre les batois dans les
roues)، كنية عن فعل تعفنه و سبغه والعصف

وقد ظهرت، في سياق الشف، عبر الترجمة
المستفاد سح (Le talque) محارث وتراكب حديلة
وحرث بها لأسس ولأفلام عند مسعبي اعرية من
فيل (رحل شحج l'homme de la rue) الأعمام
المشهوره لهذا امحان ادب بقول الأصوب وإن كان
التم اعمام لقب الشهيرة Les œuvres celebres
(de cet artiste) كد ظهرت كسب عبر لترجمة
المستفاد الذحيل (l'emprunt) من قبل كسبت
راديو (radio)، وتلفزيون (television)، وكهيوبر

(computer)، ورقصة الفالس (La valse) وتليفون (téléphone)، وهرسلة (harcèlement) الخ... (35).

وفي مستوى عالٍ من التجريد، نمنى جعاع ما يشكّل روح الثقافة وطابعها المميّز، فإنّ الثقافة العربية المعاصرة تنزع نحو المحافظة، وتميل إلى تغليب التقليد، وتعادي روح المغامرة والاكتشاف المفضّين إلى الخلق والإبداع، وتبدو أقرب إلى تكريس اللاعقل، وسلوك التواكل الخ..

وعنى الترجمة الحقّ أن تساعد على معالجة هذه العوائق جميعها، وفق استراتيجية مدروسة تُنتقى فيها النصوص المناسبة التي تحتاجها الثقافة العربية فعلا في إكمال نقصها وتوسيع رؤاها واستبدال غصب الآخر وغناه بفقرها الذاتي الخ..

فهل يكفي مجرّد الاتجاه إلى النصوص المناسبة لمعالجة عوائق الثقافة العربية عبر ترجمتها وحسب نمتها؟

الحوار هو التي قطع، إذ لا يتمّ الترجمة... النشاط الترجميّ مهما كان مسدداً ومبهوراً جتير يتجهّل العملية إلى ضرب من المشاركة في إنتاج النصّ الأصليّ بإعادة تأويله في سياقه اللساني والثقافي الجديد، وأن يتحقّق لون من الجدل الحقيقيّ الفاعل بين الذات المترجمة والذات المترجمة. يقول بعضهم في هذا المعنى: «المطلوب هو أن ترتقي الترجمة إلى مستوى استيعاب وإعادة تأويل تلك النصوص المختارة. وقد تصل الرسالة إلى أنجع فاعليتها حينما تتخذ شكل علاقة حوارية هدفها المساهمة في إنتاج شروط إثراء التواصل بين الثقافتين» (36).

وبعني ذلك، في ما يعنيه، تجاوز منزلة التلقّي السلبّي إلى منزلة المشاركة الفاعلة والمنافسة من منطلق التّديّة، وعدم الاكتفاء على مجرد النقل، أي نقل فكر لغة إلى أخرى، بل يجب أن تكون الترجمة الحقّ

استنزائية لخلخله الثقافة المتلقّية من جهة، والسعي إلى المساهمة في الإبداع الحضاري من خلال التلقّي النقديّ سبيلا إلى التحرّر من هيمنة الثقافة الوافدة وعدم الارتهاق لها من جهة أخرى (37). ومن دون ذلك كلّ تصبح «الترجمة تكريسا لعكر ومنطق التبعية بمسميات وأساليب متنوعة مما يقلّل من فاعليّة الإبداع في الثقافة المترجم إليها بمقتضى قانون التفوق واللاتكافؤ التي (كذا!) يحكم بين الثقافتين» (38).

ولعلّ في معدّنه ما يعني أن يكون من أهداف الترجمة «الديولوجية الانجاء إلى الفكر المساعد على تأثيل العقلانيّة، والتشجيع على روح المبادرة والخلق والإبداع، وعلى تأصيل الفكر النقدي المتوقّب الدافع إلى العمل في الأشعب، والعلم، والأدب... وهو ما يتوقّر في بعض تيارات الفكر الغربيّ ولا يتوقّر في غيرها الآخر... ومن تلك التي يتوقّر فيها فكر عصر الأنوار وأطرورت الحداثة النظرية والمنهجية في شتى مجالات الحياة» (39).

في هذا... الترجمة العشوائية توشك أن تكون عسائرا... تتركس عيوب الثقافة العربية بوعي أو دون وعي. وآية ذلك تبنيّ بعض الباحثين العرب أطروحات لاعقلانيّة والترويج لها في صلب الثقافة العربية المعاصرة ترجمة وتأليفا. ومن تلك الأطروحات المعادية للعقل الفلسفة الوجودية التي دافع صيتها بين المثقفين العرب في ستينات القرن الماضي وبعض أطروحات ما بعد الحداثة بداية من أواخر سبعينات القرن العشرين، بدعوى الحرّية الفردية ورفض القيود الخارجية على الفكر والضمير والسلوك، أو مجرّد تقليد الغرب أو تعويضاً عن الفشل في تأكيد الذات اجتماعياً الخ... وقد ميّز الجابري بين اللاعقلانيّة الناشئة على هامش الحداثة الغربية وبين لاعقلانيّة القروسطة. وأضاف مؤكداً على أهميّة بثّ الفكر العقلانيّ ومحاربة اللاعقلانيّة: «إن العداء للعقلانيّة أو الطعن فيها، في

حال مثل حالنا، سلوك لا يمكن إيجاد مكان له خارج
طلاية اللاعقلانية» (39).

الخاتمة :

وصفوه القول فقد تبين لنا أن الترجمة فعل ثقافي حضاري شامل وليس مجرد جهد لغوي لنقل نص ما من لغة إلى أخرى، وأن هذا الفعل ظاهرة إنسانية لازمت الجنس البشري عبر التاريخ، وقد تحققت عبر أشكال من التواصل المستمر تراوحت بين الأشكال العيفة والسلمية الهادئة. وأياً ما كان شكل التناقل عبر الترجمة فإنه كان على الدوام إثراء للذات الفردية والجماعية: توسيعاً لأفاقها وتخصيباً لخزائنها النهوض والتقدم فيها. وقد وقفنا، في غضون هذا البحث، على أن الترجمة نشاط متواصل لا ينفصم بينه وبين الإنسان إلى التعرف إلى الآخر المختلف واستبصاره أو محرّده بعيداً به وبمعناه، ومع ذلك لم نلخص إزاءه، إلا أن الترجمة تتحد طبعاً مع الحاجة في لحظات من التاريخ بعينها، إنها تعيد إلى الحياة الرغبة في توفير أسباب التقدم والتفكير وقد جئنا من خلال المثيلين اللذين استعرضنا (النهضة العربية القديمة/ النهضة الأوروبية الحديثة) مركزة النشاط الترجمي لا من حيث كمّه فحسب، بل من حيث نوعيته أيضاً. وانتهى بنا النظر إلى رسم محدّدات الترجمة المنشودة التي وسماها بالترجمة الأيديولوجية. وتتلخّص تلك المحدّدات في ضرورة اعتبار الشروط الحضارية، ومشكلات الثقافة الموصولة بها في ترجمة نصوص بعينها. ونساءلنا في هذا السياق عن خصائص الوجود العربي الزمان، والعوائق التي تعرقل تحوّل

الثقافة العربية إلى ثقافة حيّة متقدّمة، بوصف ذلك كلّ مقدمات ضرورية لرسم ملامح الترجمة الأيديولوجية المنشودة.

وكان من أهم ما توقّفنا عنده أن التواصل المعاصر مع الآخر يتمّ في لحظة حضارية عربية سمتها التآخّر والتخلف في مقابل تقدّم الآخر وتفوّقه الضاغط في جميع المجالات، أي في نطاق غياب التوازن مع هذا الآخر، وأكّدتنا على أن عدم امتلاك الوعي الكافي بالطابع المحلي لهذا الوضع، وبما نطلبه من الترجمة، سيؤدّيان حتماً إلى الوقوع في الانهيار التام بالآخر، والتقليد الأعمى له، وكلاهما يقضي إلى تفشيخ الذات الجماعية والفردية، على نحو يمكن أن يفرغ عملية التناقل من أهمّ غاياتها، نغني إغناء الذات وتحريك روحها فضلاً عن تجاوز حال التلقّي إلى حال الإبداع.

كما توقّفنا عند خصائص الثقافة العربية المعاصرة، تلك الخصائص التي تُشرط الملامح الأيديولوجية، بجهة منشودها. فبين لنا أن ثقافتنا العربية بعد سبيلها نحو العقل وطبع التقليد، وتغيّر باعتراف المعاصرين والمبشرين، تتخلل معجمها واختياراتها المجازية إلى العالم البدوي القديم الخ... وتقتضي الترجمة الهادفة أن تتوجّه إلى معالجة تلك العوائق والعيوب، وأن يكون سبيلها إلى ذلك ترجمة الفكر المناهض باللاعقلانية والمغامرة والتقد والتجديد، والآثار الأدبية المخصّصة للخيال المهيّبة للوقوف، فضلاً عن المؤلفات العلمية في شتى الاختصاصات التي لم يعد من الممكن العيش من دونها. على أن يتمّ كل ذلك بروح مبدعة يتحوّل بموجبها المترجم إلى منتج ثانٍ لنصّ يهيم في بيئة الإنسانية والثقافية الحديده حياة أخرى

الهوامش والإحالات

- * مداخله ألفت في ملتقى الترجمة بعبه في دورته الأولى تحت عنوان الترجمة والتألف بالآخر، وقد نظمها نادي ابن منظور الأدبي بدعم من المركز الثقافي ابن منظور معصية، وذلك بتاريخ 10-11-2014.
- ** راجع مؤلفات الكاتب الكندي مارشال ماكلوهاك (1911-1980)، ومن أهمها: فهم وسائل الاتصال (1964) والإعلام هو الرسالة (1967) والحرب والسلام في القرية العالمية (1980).
- 1 - ابن خلدون، المقدمة (تاريخ العلامة ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، دار الكتاب للناسي ومكتبة المدرسة، د. ط.
- 2 - 1982 (الفصل الثالث والعشرون) ص 1.
- 3 - 1982 معارف وإشكاليات في عمل الترجمة وحقل دراسات الترجمة، ثر. محمد بهسي.
- 4 - 1982 معارف وإشكاليات في عمل الترجمة وحقل دراسات الترجمة، محمد بهسي.
- 5 - محمد ديناوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، د. ط، سوسة/ تونس 1992، ص 25.
- 6 - عبد الوهاب حفيظ، حول الترجمة والتعريب والتعريب، مأساة المصطفي وهراغ الميري، مجلة الوحدة، (عدد مزدوج خاص بالترجمة) مجلة ثقافية شهرية تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية، العدد 61، 1999، نوفمبر-أكتوبر، ص 19.
- 7 - محمد حافظ، 1982، ص 1.
- 8 - عبد السلام محمد علي، الترجمة والتألف، ص 1.
- 9 - عبد السلام محمد علي، 1982، ص 1.
- 10 - محمد ديناوي، علم!
- 11 - محمد ديناوي، 1982، ص 1.
- 12 - مرجع سابق، ص 104.
- 13 - ميخائيل عبيدة، الفرمال، مرجع سابق، ص 120.
- 14 - محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي 1، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/ لبنان، 1991، ص 24.
- 15 - راجع: - ابن السكيت، المهرست، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، دة حسن المائلة السبعة، (أسماء العلة من اللغات إلى اللسان العربي) ص 140 - 141، أسماء النقلة من الفارسي إلى العربي ص 141.
- 16 - بقلة الهد والبط ص 142 وانظر كذلك - جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 103.
- 17 - محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مرجع سابق، ص 10.
- 18 - محمد بن الطيب، حركة الترجمة في العصر العباسي وأثرها في تطوير اشفة العربية الإسلامية، مجلة ح. لثقافية، مرجع سابق، ص 14 42.
- 19 - محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مرجع سابق، ص 24.
- 20 - جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 103.

- 1- عبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، بيروت/ لبنان، 1970، ص 7، 8.
- 2- وانظر كذلك في المرجع نفسه، ص 1.
- 3- تشارلز بيريت، حركة الترجمة من العرب في العرون الوسطى في إسبانيا، تو- عمران أبو حجلة، ح' - حطب، مجلة الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 1999، بيروت/ لبنان، 1999، ص ص 147، وما بعدها.
- 4- جلال مطهر، حضارة الإسلام وأثرها في الترقى العالمي، مكتبة الخانجي، د. ط. القاهرة/ مصر، 1974، ص .
- 5- رينريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبا، تو. هاروق ييصوص وكمال دسوقي، اجمه ووضع حواشيه مارون عيسى الخوري، دار الحيل ودار الأفاق الجديدة، ط 1، بيروت/ لسك، 1993، ص 183 وانظر كذلك. عبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، مرجع سابق، ص 41.
- 6- حسني أحمد، الحضارة العربية، د. ط. د. ت. ص ص 97، 98.
- 7- رينريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة لعرية في أوروبا، مرجع سابق، ص .
- 8- جان ألكسان، الترجمة الأدبية والثقفة الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 107.
- 9- رينريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبا، مرجع سابق، ص 147، 148، 149، 150، 151، 152، 153، 154، 155، 156، 157، 158، 159، 160، 161، 162، 163، 164، 165، 166، 167، 168، 169، 170، 171، 172، 173، 174، 175، 176، 177، 178، 179، 180، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 192، 193، 194، 195، 196، 197، 198، 199، 200، 201، 202، 203، 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215، 216، 217، 218، 219، 220، 221، 222، 223، 224، 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 234، 235، 236، 237، 238، 239، 240، 241، 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248، 249، 250، 251، 252، 253، 254، 255، 256، 257، 258، 259، 260، 261، 262، 263، 264، 265، 266، 267، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 276، 277، 278، 279، 280، 281، 282، 283، 284، 285، 286، 287، 288، 289، 290، 291، 292، 293، 294، 295، 296، 297، 298، 299، 300، 301، 302، 303، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 310، 311، 312، 313، 314، 315، 316، 317، 318، 319، 320، 321، 322، 323، 324، 325، 326، 327، 328، 329، 330، 331، 332، 333، 334، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 342، 343، 344، 345، 346، 347، 348، 349، 350، 351، 352، 353، 354، 355، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 363، 364، 365، 366، 367، 368، 369، 370، 371، 372، 373، 374، 375، 376، 377، 378، 379، 380، 381، 382، 383، 384، 385، 386، 387، 388، 389، 390، 391، 392، 393، 394، 395، 396، 397، 398، 399، 400، 401، 402، 403، 404، 405، 406، 407، 408، 409، 410، 411، 412، 413، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448، 449، 450، 451، 452، 453، 454، 455، 456، 457، 458، 459، 460، 461، 462، 463، 464، 465، 466، 467، 468، 469، 470، 471، 472، 473، 474، 475، 476، 477، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 484، 485، 486، 487، 488، 489، 490، 491، 492، 493، 494، 495، 496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506، 507، 508، 509، 510، 511، 512، 513، 514، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 521، 522، 523، 524، 525، 526، 527، 528، 529، 530، 531، 532، 533، 534، 535، 536، 537، 538، 539، 540، 541، 542، 543، 544، 545، 546، 547، 548، 549، 550، 551، 552، 553، 554، 555، 556، 557، 558، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 565، 566، 567، 568، 569، 570، 571، 572، 573، 574، 575، 576، 577، 578، 579، 580، 581، 582، 583، 584، 585، 586، 587، 588، 589، 590، 591، 592، 593، 594، 595، 596، 597، 598، 599، 600، 601، 602، 603، 604، 605، 606، 607، 608، 609، 610، 611، 612، 613، 614، 615، 616، 617، 618، 619، 620، 621، 622، 623، 624، 625، 626، 627، 628، 629، 630، 631، 632، 633، 634، 635، 636، 637، 638، 639، 640، 641، 642، 643، 644، 645، 646، 647، 648، 649، 650، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 664، 665، 666، 667، 668، 669، 670، 671، 672، 673، 674، 675، 676، 677، 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 685، 686، 687، 688، 689، 690، 691، 692، 693، 694، 695، 696، 697، 698، 699، 700، 701، 702، 703، 704، 705، 706، 707، 708، 709، 710، 711، 712، 713، 714، 715، 716، 717، 718، 719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 726، 727، 728، 729، 730، 731، 732، 733، 734، 735، 736، 737، 738، 739، 740، 741، 742، 743، 744، 745، 746، 747، 748، 749، 750، 751، 752، 753، 754، 755، 756، 757، 758، 759، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 767، 768، 769، 770، 771، 772، 773، 774، 775، 776، 777، 778، 779، 780، 781، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788، 789، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 800، 801، 802، 803، 804، 805، 806، 807، 808، 809، 810، 811، 812، 813، 814، 815، 816، 817، 818، 819، 820، 821، 822، 823، 824، 825، 826، 827، 828، 829، 830، 831، 832، 833، 834، 835، 836، 837، 838، 839، 840، 841، 842، 843، 844، 845، 846، 847، 848، 849، 850، 851، 852، 853، 854، 855، 856، 857، 858، 859، 860، 861، 862، 863، 864، 865، 866، 867، 868، 869، 870، 871، 872، 873، 874، 875، 876، 877، 878، 879، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 889، 890، 891، 892، 893، 894، 895، 896، 897، 898، 899، 900، 901، 902، 903، 904، 905، 906، 907، 908، 909، 910، 911، 912، 913، 914، 915، 916، 917، 918، 919، 920، 921، 922، 923، 924، 925، 926، 927، 928، 929، 930، 931، 932، 933، 934، 935، 936، 937، 938، 939، 940، 941، 942، 943، 944، 945، 946، 947، 948، 949، 950، 951، 952، 953، 954، 955، 956، 957، 958، 959، 960، 961، 962، 963، 964، 965، 966، 967، 968، 969، 970، 971، 972، 973، 974، 975، 976، 977، 978، 979، 980، 981، 982، 983، 984، 985، 986، 987، 988، 989، 990، 991، 992، 993، 994، 995، 996، 997، 998، 999، 1000.
- 10- حافظ دياب، الترجمة وأسئلة النهضة العربية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 47.
- 11- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 12- مدليل تنمية الغريال، مرجع سابق، ص 126.
- 13- Ferdinand de Saussure Cours de linguistique générale, publié par Charles Bally et Albert Ruchbaye, édition critique de La Sorbonne, Paris 1983, p 23.
- 14- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت/ لسك، الدار البيضاء/ المغرب، ص 177.
- 15- عبد الله العروي، مفهوم بعض مفاهيم في الثقافة، مركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت/ لسك، الدار البيضاء/ المغرب، 2001، ص 17، يزيد التوسع: راجع أطروحتنا: إشكالاته: معضد في الفكر العربي المعاصر، بحث في موقف بعض مفكرين معاصرين معاصرين من التراث، بحث معطوف بكتة الآداب والعلوم الإسلامية بالقيروان.
- 16- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، مرجع سابق، ص 211.
- 17- عبد الكريم ناصيف، الترجمة: أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 11.

١٢ - للتوسع في طرائق الترجمة، انظر مثلاً: - جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 109.

١٣ - شعبان بويكر، الاقتراض اللغوي والدلالة المعجمية معجم «الكلم الأعجمية في عربية نغراوة» نموذج، مجله جده لندة، مرجع سابق، ص 29.

١٤ - محمد - رفي، درس الترجمة (AR110) مرفوع بـ معهد الأعلى لدراسات وإشياء الإنسانية، تونس، 1993، 1996. ص ص 18 - 18 بين الزبقي طرائق الترجمة في ما يمكن نقله على النحو الآتي:

Les procédés usuels de la traduction

La traduction	Le calque	L'emprunt	Les procédés de traduction directe
litérale	الشيخ	الذبح	
ترجمة حرفية	مثال: رجل شارع /	مثال: روضة القلندر /	Les procédés de traduction oblique
مثال: أحسن!	l'homme de la rue	la valse	
Je te salue			
التعريف	التكليف	التحويل	Les procédés de traduction oblique
مثال: تصومون على حوا	مثال: ليس من فضلك	مثال: أعلن أنه عاد /	
bonne nuit	يا ركة (عوض من)	Il a annoncé	qui se ressemble
qui se ressemble	الذي يشبه	qu'il reviendra	
assemble	الذي يشبه		

١٥ - علي الصوري، قدّم في كتابه «الترجمة الأدبية» مرجع سابق، ص 68.

١٦ - المرجع نفسه، ص 68.

١٧ - المرجع نفسه، الصفحة 68.

١٨ - محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسة - ومفاهيم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت/ لبنان، 1991، ص 18.

لعبة الضمائر في نماذج شعرية جديدة من تونس

مصطفى الكيلاني / أكاديمي، تونس

يعدّ عدد من النماذج الشعرية الحديثة في تونس، ولا أقلّ هذا التعدّد بدو
في كتاب "الضمائر" الذي صدر في سنة 2013، وهو منسجم مع
النماذج الشعرية الحديثة في تونس، وهو في هذا اللون الجديد من كتابه
الشعر نعت مقلّط عن مركز الصبغ الواحد الجاذب بالاسترسال الكتابي
وحركة السرد وحولات الأنا (métamorphoses) المختلفة تماهي مع
الضمائر الأخرى واختفاء واختفاء بها وتشظيها اقتضاه زخم الحالات
وتداخلها وغموضها

فليس الأنا واحدا مطلقا في هذا النوع الجديد من كتابة الشعر، وإنما هو
من الأنا وإليه (1)، وهو الذي يتحدّد بما هو عليه أفرادا وتفرّدا وتفرّدا
وبصير في البحر الذي لا يفلّ الحذّ شخّة فعلية أكل بالكل (2) وإد
الأنا متعدّد في واحد، وهو المتفتح على غيره من الضمائر بالسرد المسند
إلى غائب عند الاختفاء وراء الضمير المسرود (هو أو هي) وبانفتاحه
على الضمير المخاطب المذكّر أو المؤنث أو الجمع وغيرها من الضمائر
مخاطبة وإسنادا إلى غائب . .

■ 1 - في لاعبيّة الضمائر ابتداءً

لاعبيّة الضمائر هي بعض
من لاعبيّة الكتابة والكتابة
الشعرية المختلفة عن غيرها
من الكتابات، كأن يستحيل
الضمير المفرد المتكلم داخل
الملفوظ الشعري إلى حوار
بين مختلف الضمائر يتجاوز
بنية الصوت الواحد إلى تنوّع
الأصوات بما يقارب بين الشعر
والسرد ليتحوّل الشعر بأساليب
السرد إلى جمال أوسع من أداء
حالات الأنا بتكثيف تمركزه،
كالمساند في تاريخ القصيدة
الإنشائية العامّة.

3 - «العالم حزمة خيالات» لأمامة الزاير

الكتابة الشعرية لدى أمامة الزاير، في تقديم عبد الفتاح بن حمودة لها هي «ضرب من التسج، فإن لم تكن نسجا فهي ضرب من اللعب، وإن لم تكن لعبا فهي ضرب من المجهول المتلبس بالواقع السافر حيث يكون وحشا أشد كثافة من الحلم ذاته» (11).

تُعرّف الكتابة لدى أمامة الزاير حسب عبد الفتاح بن حمودة بالنسج أو اللعب أو المجهول المتلبس بالواقع، بما هو أشد كثافة من الحلم ذاته وهي في تقديرنا نسج عند أداء الحالات بالاستعارة اللغوية، ولعب بمختلف الضمائر الماثلة في اللغة وبها، وحلم متردد بين الواقع والرغبة الممكنة أو المستحيلة، بين الانشأ والاشتهاء في اتجاه وبين الحظر والكبوس في اتجاه ثان.

والنحز، كما أسلفنا، ضمير محلي للنسج، يدل على الأنا، وقد يتجاوز أو لا يتجاوز دائرة الحد داخل مسرح الوجود شيئا أو بالضمير الثورط في اللعب الذي هو صفة الوجود عامة وما في الوجود (12): «تتورط متجانا في اللهو الكاذب بكل المتاح» (13).

فالتورط بالنحز يُراد به إعلان الانتماء إلى حركة شعرية، «حركة نصّ» تحديدا.

لذا يتماهى «الأنا» مع «النحن» في «بيان أول» من «العالم حزمة خيالات» لأمامة الزاير عند تقليب حالات النفي: «لن ندخل حيز الكادر... لن نكتفي بالنظر من كوة في الجدار... لن نحاول محو أثر الجريمة...» «النحن»، هنا، هو الضمير المتكلم بأسماء شعراء «حركة نصّ»، والموصوف سرّد على شاكلة شعرية لتجربة جمّعية مفادها «النصّ» الذي يُعرف لدى

الشاعرة بـ «شيطان التفاصيل، سهرة ماجنة، خروج الشكل عن الشكل، صخب بحريّ عاتٍ، شهادة، كرة زحاج، قدّاس في حضرة الجنون...»

أما «البيان الثاني» فهو مواصلة للبيان الأول، ممارسة للشعر وتظليل له في الآن ذاته باعتقاد الضمير الجمعيّ المتكلم بما يقضي إمكان كتابة الشعر خارج دائرة تمركز الأنا الجاذب المتداول قديما وحديثا في مختلف الآداب الإنسانية، فلا مُنقذ من أسر العادة والتكرار والجمود إلا بالكتابة ذاتها:

«بالكتابة فقط نتمكن من كسر طواحين الرياح..»

نتمكن من السير دون عكاز

الكتابة شهادة... (14)

في «سيرة» «سيرة» في علم أمامة الزاير الشعرية بعد «النحن» المائل ابتداءً، إذ هو الضامن الأول للكتابة، «سيرة» تكثر لها في اتجاه وتخيما من ثقل «سيرة» عند «سيرة» صفته المركزية الجاذبة الموروثة من «سيرة» «سيرة»

وإذا الفص، مُرادفا للسرود، فعل لا يُفارق بين القطع والوصل، الفتق والرتق بما تُمارسه الشاعرة من لعب بلغة الشعر:

«قصّت قماشة

وسقّتها البارحة

قصّت قماشة أخرى

وسقّتها غدا..»

الآن لديها قطعنا قماش لمسح الذاكرة..

قصّت حلم الشاعر، لسانه، أصابعه..

قصّت حل السرة، أزهار الشرفة، أقمار البيت المجاور..

«الباساج» ومشهد أكياس البلاستيك السوداء والشرفة البحرية للأوتيل وتفاصيل أخرى كثيرة من الحياة اليومية. كذا الشعر بتنوع الضمائر هو سرد لحالات بدلا عن الوصف المباشر لها. لذا تنزع النصوص الشعرية إلى الحكائية بضرب من الكتابة المشهدة التي تعيد صياغة المرنى والسموع بالتخييل الذي يفقد الأحداث البعض/الكثير من واقعيتها ويزج بها في دائرة العبث واللامعقول ليستحيل الوجود بذلك إلى ثقل لا يمكن احتماله، إلى فوضى أشياء وحالات واحتمالات وخيالات، بل ونهوض واستيهامات أيضا. وإن ظهر أنا - الشاعرة طافيا على سطح الدلالة في عدد من نصوص أمامة الزاير لإثبات موجوديته فهو المتفتح على الآخر / الآخرين ومختلف الأمكنة:

تغير زوينة ككل الأطفال

لأنهم زواينة (1)

تغير زواينة ككل الأطفال
لأنهم زواينة
تغير زواينة ككل الأطفال
لأنهم زواينة
تغير زواينة ككل الأطفال
لأنهم زواينة
تغير زواينة ككل الأطفال
لأنهم زواينة

كذا تبدو لاعتية الضمائر بعضا من الاستمارة الشعرية الجديدة مثلما سعت أمامة الزاير إلى إنشائها بالمشارك القائم بين الشعر والسرد بين الواقع والتخييل بين المعنى واللا - معنى، بين المعقول واللا - معقول إطار هذا النظام الاستعاري الحادث الضام بالواقع والعبث متواصلين متداخلين.

4 - «مُجَرَّد رائحة لا غير» لخالد الهداجي
لعبة الضمائر في نصوص خالد الهداجي الشعرية

الآن لديها رجل مقيد إلى كعب حذاتها بحبال
الشهوة (15)

فلعبة الضمائر تتحدّد، هنا، بالتباعد بين أنا وهي العائدين إلى ضمير واحد هو أنا - الشاعرة وبهذا الازدواج يتفكك مركز الأنا المفرد الواحدي المنغلق على ذاته حادبا كل الضمائر إليه ليتحوّل بذلك إلى سارد ومسروود في ذات الحبن، وخلف لعبة الازدواج الصميري هذه رسم بالكلمات للعبة «قصر» هي من القطع والسرد معاً، كفعل الخياطة بالمجاز يصل بين الحسّي والمجرد أداء قصد واحد تمثّل في دلالة مرجعية وردت على شاكلة دالّ في آخر نصّ هو «الشهوة». إنّ وصف الحالات في نصوص «العالم حزمة خيالات» لأمامة الزاير يمرّ عبر مختلف أساليب السرد إسناداً إلى «شاعر» و«روائي»، و«بابا مويل» و«المهرج» و«بابلو نيرودا» وهي «(حارج لعرصة) ومحطة برشلونة» وفندق عند باصية الشمس، معان وراوي وصاحب «ورد» و«عوي» و«إسباني» وهو «نزار الحميدي» و«الأبيض» و«الحصاني» و«السيدات» و«نص» و«المسؤل المحور» و«صاحب الخطوة الحماقة».. ولأننا شأن المكان/ الأمكنة حضور بارز في بعض نصوص «العالم حزمة خيالات»، كان يطفو هذا الضمير على سطح العبارة في سياقات أمكنة لها كثافة معنى كيانى أو لحظات استثنائية كتهمة الشاعرة لذاتها بالبعد:

«أودع عمري الذي لم أعشه

باقات الورد التي لم يصلني هسيسها...»

هتاف الأصقاء «كل عام وأنت بخير»

الذي احتفظوا به في حناجرهم

الشموع الثمانية والعشرين التي لم أطفئ بريقها
بغداً (16). أو المحطة الأخيرة (Terminus) وحديقة

قائمة على أنا - الشاعر ابتداءً ومرجعاً وفي الأثناء بفعل
الذاكرة وقد تهدّدها النسيان بدلالة الفجوة ورمزية
النافذة وتعاقب الليل والنهار والعتمة والانغلاق صوب
الداخل والمخارج معاً:

«لي نافذة في جدار هذا الليل

يُطلُّ منها ضجري

على هذا الفضاء الأسود

بعيداً في السواد، تنمو نقطة بيضاء...» (18)

إنّ وضعية الانحباس هي الأبرز دلالة في مطلع
«مجزّد راتحة لا غير» لخالد الهداجي ووصفها شعراً
استدعى الضمير المفرد المتكلم: أنا - الشاعر وأنا -
اللغة الشعرية بضرب من التماهي يصل ولا يفارق بين
الواصف والموصوف، إلّا أن هذا الوصف سرعان ما
استحال إلى سرد عند تحويل الكتابة من البوح بصميق
حالات الأنا إلى أداء المشاهدة حيث أنا - الشاعر سر
راثية ترصد الأحداث وتعيد إنتاجها بعد تعام.

«في حديقة قصر تُفتح نوافذه على البحر،

سيدة تُسرح شعر كلبها النظيف،

كهل يُقلّم أظفار وروده الجميلة

طفل يُطعم الحب لمصافير الحديقة

شاعر يُصرّ على مغازلة قطة بيضاء...» (19).

وإذا لأعية الوصف تتلزم راثياً وراثياً، واصفاً
وموصوفاً في زحمة المشاهد والحركات، مثلما
يوظّف أسلوب التناظر مروراً من حديقة عامرة بطعمة
بحرية إلى أخرى «مهجورة أضحت مصباً للقمامة».

وبهذا الوصف المشهدي الذي استقدم إليه تقيّات
الكتانة السيمائية بدا أنا الشاعر راثياً واصفاً يتماهى
والشخصيات المشاهدة.

كذا يستمرّ خالد الهداجي في ممارسة هذا اللون من
اللعب ضمن إنشاء استعاراته الجديدة بلاعبية الضمائر
بأنا - الشاعر تكثف حضوره اللغوي شعراً بالامتدّكار
والحلم والتواصل مع الآخر/ الآخرين آن التذكر حيناً
والمشاهدة أحياناً كانزلاق أرضي يترصد أنا - الشاعر
الحركات في الشارع: «غرور الأشجار عند الربيع،
كبرياء الوردة الحمراء، غرور نهدين يمزقان قميص
سيّدة جميلة متباطئة، غرور طالبة تجيد الرقص على
طاولات الدروس المسائية، كبرياء شاعر...» بحكمة
الشاعر المتفلسف يتمثل خريفاً قادماً بعد ربيع.

فيندس أنا - الشاعر في عتمة عالمه الخاص حيناً
(لا ظلّ لي...) ويفتتح خارج تلك العتمة بالنظر
في مختلف المرايا المظلمة أو بعيداً عنها بممارسة
الاحتكاك شتى من اللبّ الجاذ، على حدّ عبارة «هانز
جورج غادامير» بالشعر ومن خلاله حيناً آخر:

«في رأسك لا شيء سكي

عندما يركب الكلب النائم،

تساقط المصافير

تذرف المدن أطفالها» (20).

ومن أهم أنواع هذا اللعب الكاتب التردّد القصديّ
بين التذكّر والنسيان، بين الواقع والاسْتِهام، بين
حقيقة الرغبة والرغبة في الحقيقة التي ظلت في
اشتغال المصوص الشعرية الدلالي مشروعا بسوح
للمحكمة، لإمكان المعنى بين الكلام والصمت الذي
هو الماوراء الذي به يتسع مدى الكلام ويحمق بين
الامتلاء والفراغ، بين اللوغوس كلاماً وتفكيراً بحال
وبتقيّض بل نقاضه حينما يتشكل بياض الورقة لحظة
شعرية دالة بتغلّت المعنى وممكنه حلماً يقظاً بالرغبة
المتكررة المتحوّلة المبهمة:

«راودتها كثيراً تلك اللبّة

كانت صعبة المنال مثل مهرة جامعة

ضبابية بشكل ساحر (...)

أزقتني كثيرا تلك الصورة

عزلي سمّ ولم أنطق شئ ذا قيمة أكنه، (21)

«المهم الشحي» بدعه حراً اترابه حراً (22)،

هش في بصوص جلد الهداحي شعيرة كل بعد
على النص - ليص من النفس المردحمة بذكريات
المسنة والسحاب لحرص على تذكر ما بلاشي
وأضحى حيناً داخل صبح من اصلام لبعه

«المهم الشحي» يتكثف ويتكرر ويتوالد ظلمات

تروى في صمم اربعة المسحبة سراءى الصعائر
طلالا عمرة ووجوه مفضحة بعد التقدرة - شجة
لأردحم الذكريات المسية ز - ز - ز - ز - ز - ز
المعادثة.

«موردة» حضور أبهى، روعة الى سوا قد
العص من وحشة الوجوه وقنو سوا - ز - ز - ز - ز - ز - ز
تعبير الحب فداء «بنوري» واصغر - مسريح - زمره
الدم ومقاربة عاشقة للحرية بالضمير «هي»:

- لا تهتم للخريف

- ترفض مع كل موجة

- نثرًا حدائده مشرعة لريح (24)

«لأعبه الصعائر لدى جلد الهداحي هي في صميم
محاولة استدرك للسان، والسين بتذكر نفس
احضرها الشعر وسعى إلى تنويع أساليب رصدا
لمشاهد وإبطاناً بالنظر عبر مرآة الداخل هناك حيث
الظلمة شبه المصينة والأصوات القديمة والحدثة، كم
«حلم»:

«الظن الذي رأي في صممة شاة

الطفل الذي سمع في نومه نغاء الشاة،

حينما استيقظ لم يقل شيئاً

لم يخبر أحداً... (24)

«المهم الشحي» وقد لامست آذنه المشمش باص
ابورقة، شكل بلاعیه الصعائر وصف لسرد وسرد
نوصف عند اتوسل سرد لأحداث ولحالات يسرد
إنى علب (هو) يستنى ولا يستنى، إذ هو ذلك
«العرب» يميل في كهوفه المعشمة، وفي موطن نجده
المخندة حيث الشهمة تنفث بالاشياء، و«الكائنات لا
تنام أبداً»

«الكثاب التي تسكن العرب»

الكثاب التي شهب

الكثاب... ز - ز - ز - ز - ز - ز - ز - ز - ز - ز

الكائنات التي لا تنظر في عيوننا

لا تنظر في عيني عبيد مع

الكثاب التي تسكن العرب

سمو مع

تكرير معنا

لا تنام أبداً (25).

«المهم الشحي» في عالم جلد الهداحي هو
طغوة شبه مبة وإن وردت بعض ذكرها كيان هش
ناقص، عث مكان متقدم حرس أو «بيت مهجور»،
قوصي، بعثر، تشعب، احتصار، وانتظار، هديل أو
شبه هديل، معنى ممكن ولا معنى، غياب، ألم،
خيبة..

وكم لا يستقر المعنى الشعري في حيز كلمة
واضحة التشكل بلوغوس محايث ضمن أداء شعري
مداول ترع اكتنه لدى جلد الهداحي إلى لغة لاعنة

مُحَدِّثَةٌ تُحَدِّثُهُ تَحَدِّثُ وَتُحَدِّثُ تَحَدَّثُ بِشَعْرَةٍ
حَسَنَةٍ مُكْتَرِهَةٍ سَمِعْتُ بَكْدُودَ حَدَّ حَوْثَ أُلْ - شَاعِرُ
حَدَبٍ وَتَدَمَّعَ حَدَّ آخَرَ حَرَّاحٍ مَحَلَّ تَمَكُّرِهِ بِلَا
كَثْرَةِ الضَّمَانِ وَتَغَايِرِهَا.

بعيدًا عن الكبار

5 - «بقايا نَعاس» لنزار الحميدي

سرمد مستی شاعر مي مخصوص نواز احمدی
والا مفتاح علی عره من صمندر عن صریح
الاجازة.

سرد محض عن غيره من شعراء الحركة بصـ :
ونحن جديدا في هذا المقدم عن عبد المتاح بن حمودة
وأمانة ابرار وحاض الهداحي سرد عتي لا نذهب
بعيدا في التأني عن مركز الأنا الجاذب لاشتغال
الذاكرة القوي في بعض الصور .

تدفع النص إلى صفوة المعنى، والجدوى ثم اذنة
لديها ليقض الاشتات حركة حرة، ثم
تأن يخلد الشاعر إلى ذكريات البيت الأول في الرقة

لعدد يذكرى الشجيرة من راجع سبعة سبعة
في الـ حل وكوب لشاي في معدية الشتاء القاسي

فتداعى الذكريات بالألأب عند الموقد؛ وحادث
انتظار عودة الأم من الحمام؛ وما كان يحدث
في الحرج حيث اشع المسدس وأشجر الشفح
والفرع، المسية والطبيعة اسكدة في نظار ربيع
قديم بذاكرة المدايات وهي تستعد، مائه قوة
في نصوص نزار الحميدي الشعرية، والأنا ملفت بذاته
حادث إليه، يستعيد بسمع صور لأشب والحركت
لأعره، طلال لرعت، لأرب، احمد الشح
قرب احدي، الماء، الصخور اصحية، اليحبيب،
الغبر، القشبية، لعرات، أشجر لصور

بالحدث والبد، كلوارد في نصوص كل من خاند
الهداجي وتزار الحميدي.

ولأن «عمق المعنى مصغر في لغة الكلمات»،
حسب «عادامير» فإن شاعرية هذه النصوص المقروءة
تُحَدِّث في الأساس والمرجع بمدى توهج اللمعة
وتوئها في اللغة وبها، اللغة المستشفة كلاماً عن أنا
الشاعر في علاقته «بالنفس» (بحر حادثة حركة نص)
وبحر الدان على فعلية الكل المتعدد في مسرح الحدة،
وعزوداً إلى النصوص المزدحمة بالرغبات والأحلام
والكوايس وتفاصيل الأشياء... قالشعراء الأربعة، هنا
بأساليبهم المختلفة، يتكلمون اللغة لتكلمهم اللغة في
الأنشاء، ينشدون حرية يتأصله عشقا في ذواتهم، إلا
أن لا تتحقق في الواقع، ويرعون في سعاده مطلقه
يُحَدِّث أنها مذكنة شعرا بروج البوح استذكاراً وإمكان
النواصا...

إن لايتية، قد... وإن تيسر لنا أنها بعض من
لغة الشاعر. نحن نعلم أن غموضاً فهي تدل على وعي
شعراء «حركة نص» الخاص بالوجود، بلاعية الوجود
ذاته، كالمتمثل لدى أوجن فلك، (Eugen Fink)
(30): بمغامرة الكتابة، بالنص الذي لا يقطع مع وهج
الصوت، بلوغوس الشعر بمغامرة الكتابة، بلوغوس
الشعر المتعدد يتكرر ببرايدغمات مختلفة متحوّلة ولا
يستقر على حال، كأن يُظهر ليُضمر ويُضمر ليُظهر،
وصف مُهمها شجب قاعاً في عمق النفس وسرد
انعصر / الكثير من تفاصيل الحياة اليومية

هذه النصوص وغيرها من «حركة نص» في نوس
ندهش، لأنك، فإنها مختلف فون لاعبيها وتعد
بقنون أخرى قادمة.

والمعدي أحاساً أما عالم المدة فهو «حرب» بما
قد يُحِيننا، ولو قليلاً إلى الأرض الخراب للبيوت،
وهو عالم فولادى نفس على الروح بتفاصيل واقعه
الكوسى، وواقعة لأشياء المؤدبة، كواقعة تفاصيل
ياسر ريسوس ومن بعده سعدى يوسف دلعت
يندر على أشده في نصوص تزار الحميدي الشعرية
زعم أبعاد الذكر المصنوع ومجولات الفرار من
سحر اللحظة، المدة إلى احتجيب عاد بالدكرى
ولحلم ولمشترك امثال بينهما.

6 - من قبيل الخاتمة: لاعبية - الكتابة - كتابة اللعب شعرا

«اللاعب لا يحمل للعب على منحنى لحد، ولهذا
السبب فهو يلعب» (27).

كذاتمثل «هار جورج عادامير» (H G)
اللاعبية في العمل الفني وما الشعر بعد... لا
لعب خاص. نحن نعلم له مادة... لا...
اللاعبين ليسوا الذوات التي تلعب، بل على حد عبادة
غادامير، «بل إن اللعب يحضر من خلال اللاعبين،
وبإمكاننا أن نرى ذلك من خلال استعمال الكلمة،
لا سيما من جهة استعمالها الاستعارية (28) فإن
شعراء «حركة نص»، وتحديدًا الشعراء الذين بحثنا في
لاعبية الضمائر داخل نصوصهم في هذه القراءة، هم
الذين يمارسون لعبة اللغة ذاتها بالشعر، ويتمثل جديد
حدث نسعى إلى «استعارات جديدة حة»، نفع نور
ريكور (29)، استعارات بأسس محتمل النصوص
ونصل بين الشعر والسرد، ولأن سنج بقوة في
نحوه الضمائر الأخرى، كعاد الفتح من حادثة
وأمامة الزاير، أو بالانفتاح حيناً والانغلاق حيناً آخر،

- 1 - Martin Buber, «Je et tu» préface de Gaston Bachelard, France, Aubert Montaigne, 1969
- 2 - Jacques Derrida, «La Dissémination», France, Seuil, 1972, p. 364
- 3 - «الحسن» بالنسبة إلى فريدا هو صميم محافل يحصر بكثافة في العمل المسرحي، وهو مختلف عن غيره من الصماخر، ولا ينتهي بهاتين لأنّه غير حاصص إلى أيّ حدّ أو تحدّد.
- 3 - عبد الفتاح بن حقودة، «حركات الورد»، تأملات شعرية تونس: دار زينب للنشر، 2014
- 4 - Michael Riffaterre, «Littérature et réalité», France, Seuil, 1982
- 5 - عبد الفتاح بن حقودة، «حركات الورد»، ص 19
- 6 - السابق، ص 19
- 7 - السابق، ص 18
- 8 - السابق، ص 19
- 9 - السابق، ص 23
- 10 - السابق، ص 24
- 11 - أمانة الزاير، «العالم حزمة خيالات»، تونس، دار زينب، 2013، من المقدمة، ص 9
- 12 - Eugen Fink, «Le jeu comme symbole du monde», France, Les Éditions de Minuit, 1960
- 13 - أمانة الزاير، «العالم حزمة خيالات»، ص 13.
- 14 - السابق، ص 21
- 15 - السابق، ص 27
- 16 - السابق، ص 74
- 17 - السابق، ص 88
- 18 - السابق، ص 19
- 19 - السابق، ص 23
- 20 - السابق، ص 27
- 21 - السابق، ص 33
- 22 - جبراً إبراهيم جبر، «اللعبة واللعبة لاغير»، ص 44
- 23 - السابق، ص 63
- 24 - السابق، ص 78
- 25 - نزار الجليلي، «بقايا نعباس»، تونس: مكيلاي للنشر، ط 1، 2012، ص 25
- 26 - نزار الجليلي، «بقايا نعباس»، تونس: مكيلاي للنشر، ط 1، 2012، ص 25
- 27 - نزار الجليلي، «بقايا نعباس»، تونس: مكيلاي للنشر، ط 1، 2012، ص 25
- 28 - نزار الجليلي، «بقايا نعباس»، تونس: مكيلاي للنشر، ط 1، 2012، ص 25
- 29 - Paul Ricœur, «La métaphore vive», Seuil, 1975
- 30 - Eugen Fink, «Le jeu Comme symbole du monde»

أن نحلم الطفل لا أن نقرّعه...
خصائص الكتابة للأطفال لدى القاصّة نافلة ذهب

محمد ایت میہوب / جامعہ تونس

للعالم وشاعريته الفائقة. ولقد ازددت بعد قراءة كتابات الأدبية نافلة ذهب
الموجهة للطفل اقتناعا بصعوبة هذه المهمة ووعيا بما تتطلبه الكتابة للطفل
من خبرة عميقة بالحياة. وقد اصبحت أقف على وجوه الإبداع في كتابات نافلة ذهب
سبح في الكفة لأعادل إلا
وعلى هذا النحو فليست الكتابة
ترجمة لدوافع وسعيا نحو الريح السهل ولا
تمرينا في الكتابة القصصية بشرع فيه متدئ ما في انتظار أن يمتلك أدواته
القصصية فيكتب للكحول. على العكس من ذلك تماما ينبغي على من تهتأ
ليكتب للأطفال أن يكون وراه وصيد مهم من الكتابة للكحول وحلق لفنون
القصص يمكنه من حسن تطويع أدواته الفنية والاهتداء إلى أيسر السبل إلى
مخاطبة القارئ الصغير.

ولعل أبرز القضايا المتعلقة بالكتابة للطفل على الإطلاق هي قضية
توفيق بين تعبير شئ من حد ذاته وبينه، فكتاب للنجاح في الكتابة
للطفل : مطلب تربوي يداو عوجي يمش في المادة القصصية رصداً يسعى
لإيجاد شئ من تعبير راح تحقيق عادات تربوية وأخلاقية وحضارية
نييلة، ومطلب فني جمالي يرتقي في الكتابة إلى مستوى الغاية المقصودة
منها، وكوب هذين يرتفع حينئذ فصلاً يفيد نص في حد ذاته
ووحده على اكتشاف مواطن الإبداع الجمالي في بنية تنمية قدراته اللغوية
والخيالية والتعبيرية.

■ كنت أعتقد دائماً أنَّ
الكتابة للأطفال عمل صعب
بداً، وكنت أجد في ضعف
الأعمال المكتوبة للأطفال
التي تقع بين يديّ دليلاً على
عسر الإبداع في هذا المجال،
وليس مرّةً هذا العسر إلى
صعوبة نزول الكاتب الكهل إلى
مستوى إدراك الطفل الصغير
كما هو الاعتقاد السائد بل
لعلني أقلب المعادلة فأقول
إنّ هذه الصعوبة عائدة إلى
عسر ارتفاع الكاتب الكهل
إلى مستوى الطفل الإدراكي
رهافة حسّه وغنى رؤيته

الرسالة التربوية في الوقت نفسه الذي يكشف فيه العالم ويتصت إلى موسيقى الشعر ويفتح عينيه على جمال الألوان ويسرح بخياله في ملكوت العجيب.

فما هي الوسائل الفنية التي اعتمدتها المؤلفة لتحقيق هذا التكامل وما هي أبرز المضامين التي قامت عليها كتاباتها للطفل ؟

لا بد أن نشير في البداية إلى أن كتابات نافلة ذهب للأطفال ليست ذات مستوى واحد ولا ذات قارئ واحد، بل يمكن تقسيمها إلى نوعين حسب المتلقي ومسته :

-قصص للأطفال المتراوحة أعمارهم بين أربع وتسع سنوات ويمكن أن ندرج في هذا القسم قصص «مجموعة ياسين» (1) و«ياسمين الشجاعة» (2) و«الحمامة البيضاء» (3) و«الفرد مخمخ» (4) و«الفرشة بردي» (5) و«سرن» (6) و«العصفور عسر» (7) و«ياسين وأفعه رهرة» (8).

-قصص للأطفال المتراوحة أعمارهم بين تسع عشرة سنة ويمكن أن ندرج في هذا القسم قصص «حذني أين خللون» (10) و«أناك طفوق» (11) و«الغابة السجينة» (12) و«حجيرة التهر» (13) و«النجمة سنا» (14) و«رحلة بيوشة» (15). هذا إضافة إلى رواية بعنوان «يوميات إليزابيث» (16) ترجمتها المؤلفة عن رواية «Les Cahiers d'Elizabeth» لـ«سلفي داروزيه» وديوان شعر بعنوان «أحلامنا» (17) هو ترجمة لديوان «Nos rêves» لصوفية الفلي.

وقد اقترن هذا التقسيم العمري بتنوع أساليب الكتابة واختلاف طرائق مخاطبة القارئ الطفل بين الفنتين اللتين حدّدناهما من كتابات نافلة ذهب للأطفال. وإن لمسا تواصل بينهما في المصامين والتقاء في الأهداف. لذلك ينبغي دراسة خصائص الكتابة في كل نوع من هذه الكتابات على حدة.

على أن الناظر في السواد الأعظم مما ينشر للأطفال يتبين بيسر اختلال التوازن بين هذين المطلبين وطغيان الهاجس التربوي على الهاجس الجمالي. فأغلب النصوص المكتوبة للأطفال تكاد تكون دروسا مباشرة فجة تقريرية جافة يقتصر فيها المؤلف دور الواعظ، فيتوجه إلى الطفل بخطاب تعليمي تلقيني لا تمثل الماعة الحكيمية فيه إلا مبررا لسوق الموعظة تلو الأخرى وحشو المعلومات بطريقة نمطية آلية، ولا تمثل اللغة إلا أداة للتليغ والتواصل ووعاء يحوي الخطاب التربوي التعليمي، فتأتي في الدرجة الدنيا الصغر من الأدبية، عارية فقراء من الصور التخيلية.

ويبدو لنا أن وراء طغيان الجانب التربوي على الجانب الفني في أدب الطفل أسبابا ثلاثة هي أولا تمسك بعض الكتاب بتصورات تقليدية عن التربية تعتمد التلقين مهجدا والتوجيه هدفا، ثانيا محاولة الكتاب وعرا بذلك وقصدا أم لم يعوا ولم يقصدوا، التفرّب إلى أولياء الأطفال بالظهور أمامهم في شكل مربين على مساعدتهم في تربية أبنائهم تربويا سليما. بالقيم المثلى. أما ثالث الأسباب فهو الاستهانة بقدرات الطفل العقلية والذوقية واختياره مجرد متلق سلبي عاجز عن التفاعل الإيجابي الخلاق مع النص الذي يقدم إليه، ومن ثمّ يتعامل هؤلاء الكتاب مع الكتابة للطفل بوصفها فعلا هينا سهلا لا يتطلب مجهودا وبذلا كبيرين.

إن أبرز تجليات إبداع الأدبية نافلة ذهب فيما كتبه للأطفال قدرتها على إحداث تناغم فذ بين المطلب التربوي والمطلب الجمالي. فقارئ أعمالها لا يجد صعوبة لتبين الرسالة التربوية البيداغوجية في الوقت نفسه الذي يجد نصا أدبيا في المقام الأول حرصت صاحبه على أن يتمتع قارئه الطفل وينشط حواسه ويوقظ فيه قدراته التخيلية ويتقي حسه الجمالي في غير تناقص ولا اختلال تكامل الغاية التربوية مع الغاية الفنية، ويكل مرونة وهمس وإيحاء يتقبل الطفل

المعروف عنهم تمت الاعتراف بطريقه ماضيه حافه
 هذا فضلا عن طريقه الاسواق والحواف قوية إلى
 بعض الحد غير ان اتصال مع ماضيه تعود علمه في
 انفسه من طريق سماعه حبه حديثه نوره السد عوجيه
 الشطة

حياد المؤلف :

وقد استعاضت المؤلفة عن الحضور المباشر في النص بقتبين ذكيين. تتمثل التقنية الأولى في جدلية السؤال والجواب، ويتم ذلك في سياق حوار يجمع بين شخصيتين تعتمد الأولى إلى طرح مجموعة من الأسئلة وتتولى الشخصية الثانية الإجابة عنها، فتقدم مجموعة من الملاحظات بنسب الشخصيات الأولى ومعها أطفال الفانن نظروا سبعة بسره وأكثر إبداعاً مما لو أصطنعه

[illegible]

خصائص الكتابة للأطفال المتراوحة
أعمارهم بين تسع والثماني عشرة سنة :

* الاعناء ببناء الشخصية ، أصبحت من لشخصية
في هذه الموضوع كثير يركب وتشارك بين عناصر

عذبة: الخصائص الجسدية، الخصائص النفسية، اللاوعي، الحلم، الظاهر والباطن... وهذا التطور في بناء الشخصية يماشي تطور قدرات الطفل العقلية والنفسية.

* الحوار الباطني: فسحت المؤلفة في هذه النصوص مجالاً كبيراً لسرد حواريات من الحياة النفسية الداخلية تنقلها عبر حوار الشخصيات الباطني، وعبر ما تقوله وتسمعه في صمتها وأحلامها.

* توظيف الأسطورة والحكايات الشعبية: يبدو واضحاً في هذه النصوص عمل المؤلفة على فتح آفاق مخيلة الطفل بالاستفادة من الموروث الحكائي الشعبي وما رسب في الذاكرة الجماعية من أساطير. من ذلك توظيف أسطورة «أناك طقو» وما ارتبط بها من دلالات الخصب والحياة تقرب بجذورها بعيداً عند الفينيقيين والبابليين. وقد نجحت المؤلفة باستثمار هذه الأسطورة، في تأصيل أساطير جديدة، خاصة في من جهة، وفي إثراء معارفه من جهة ثانية، وفي عدم من جهة ثالثة بقضايا البيئة وأهمية الماء في الحياة والجماعة.

* توظيف العجيب: دفعت المؤلفة بملكة التخيل عند الطفل إلى أقصى إمكاناتها وذلك ببناء عالم قصصي يتمتع من العجيب ويزاوج بين الواقع والخيال في غير تضخيم أو تهويل أو تبني للقارئ الطفل إلى اندغام الحدود بين المعقول واللامعقول. بل تعتمد إلى تقديم العجيب على أنه تواصل بين العالمين وكأنَّ الحدث الخارق أمر عادي بسيط. فإذا بنا لا نجد غرابة في أن يتحمل ابن خلدون التمثال فوق نصبه في قصة «حدثني ابن خلدون» ويتنحج، ثم يشرع في سرد أطوار حياته للطفلة مريم.

* الوصف: للوصف في هذه النصوص أهمية فائقة وقد أصبح الهدف منه أبعد شأواً من تمثيل الشخصيات

والأطر وتيسر تعامل الطفل معها كما كان شأنه في القصص الموجهة للفتة العمرية الأولى. لقد أصبح الوصف يطلب لذاته، فأصبح صوراً مركبة طافحة بالحياة والتخيل استعملت فيها المؤلفة أسلوباً التشبيه والاستعارة، قاصدة من ذلك إلى أهداف فنية أدبية

أما مضامين هذه النصوص فهي تلتقي عامة مع أعب مضامين النوع الأول من كتابات نافلة ذهب للأطفال من قبل: التعلق بالوطن والأسرة، وحب الطبيعة، والحرص على حمايتها. إلا أنَّ هذه المضامين نفسها قد أضحت أكثر تجريداً وانفتاحاً على التأويل، فافتقر الحديث عن الوطن بالحرية في قصة «الغابة السجينة»، وارتبط حب الطبيعة بقضية البيئة في قصة «حجيرة الشهر»، وراود المصنوع المسمى حصور وأهنت فعدمت هذا الشخص في ذهن الطفل ماذا عنه بالمعلومات الشخصية وحده. والاعتراف بالارتجحية عبر أنَّ طريقة... هذه أسطورة طغت هي نفسها، الهمس... في بناء المعلومة واستنتاج... النظر مثلاً كيف سرّبت المؤلفة على... ابن خلدون ونصوت خفيض هامس أهمية قراءة الشعر وحفظه يقول ابن خلدون في قصة «حدثني ابن خلدون» للطفلة مريم» متحدثاً عن أحد أسانذته بجامع الزيتونة: «أشار عليّ رحمه الله، بحفظ الشعر فحفظت منه مئات الأبيات، كنت أستحضرها كلما عشت ظرفاً يجسمها، وتكوّنت لي ملكة لغوية قوية ساعدتني فيما بعد على خلق التعبير. لذلك أضحك يا مريم بحفظ الشعر والتّمّن في معانيه». ووفق هذا المنهج أوردت المؤلفة كلّ المعلومات المتعلقة بابن خلدون ساقته بلسان الشخصية القصصية نفسها، جاعلة إياها تتحدث بنفسها عن منهجها العقلي وطريقتها في التدريس وعن أبرز الأحداث التاريخية التي عاشها العلامة الفذّ.

وعلى هذا النحو أيضاً استطاعت المؤلفة في قصة «الغابة السجينة» توعية الطفل بقضية الحرية ومخاطر

الفنّي - وقارثها الطفل تتعامل معه تعاملها مع قارثها الكهل، باعتباره ذاتا فاعلة وشرىكا أساسيا في الحلّق الأديبيّ لا يكتمل النصّ دونه. فتراها لذلك لا تقف من الطفل موقف المعلّم التقليديّ الموجّه الواعظ، بل تخاطبه بهمس وتحتال الحيل لتبلغه رسالتها التربويّة والأخلاقيّة والحضاريّة دون أن تصحّي بالفنّ. ولعلّ أبلغ رسالة تسعى المؤلّفة إلى تحقيقها من كتاباتها هي السعي إلى تنشئة طفل واع بالعالم حوله وقضاياها، قادر على التمتع بجمال اللغة وسحرها، واسع أفاق التخيل والخلق.

الظلم والاستبداد باعتماد أسلوب الإيحاء، والتحويل على الوصف، واستثمار رمزية الألوان، وإجراء الحوار بين الحيوانات

الخاتمة:

نخلص من هذا التحليل إلى أنّ خصائص الكتابة للأطفال عند ناعلة ذهب كما ثبتنا أبرزها ترتبط إلى حدّ بعيد بأهداف الكتابة عندها. فيبدو واضحا أنّ الكتابة للطفل لا تختلف عندها عن الكتابة للكهل من حيث السعي إلى إنشاء نصّ أدبيّ على أكمل وجوه الإبداع

الهوامش والإحالات

- (1) كتابي للنشر والتوزيع، تونس 2006.
- (2) بهي للنشر تونس 2014.
- (3) نشر على النسخة الأولى 2006.
- (4) الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس 2006.
- (5) نشر على النسخة الأولى 2006.
- (6) نشر على النسخة الأولى 2006.
- (7) نشر شركة أوريس، 2006.
- (8) نشر شركة أوريس، 2006.
- (9) نشر شركة أوريس، 2006.
- (10) دار الشجرة، تونس 2006.
- (11) نشر شركة أوريس، 2006.
- (12) دار حبوب 2014.
- (13) نشر شركة أوريس، 2006.
- (14) شركة لويسه بتوزيع، تونس 2006.
- (15) الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1980.
- (16) دار الحبوب، تونس 1994.
- (17) دار صلامو تونس 1999.

طروس الخطاب^(*)

في رواية «الوهم والحقيقة» لمحمد الدّلال (١)

محمد الناصر كحولی /باحث، تونس

ثورة. إنها فعلا رواية مختلفة كيفما قلبتها، رواية ثائرة أتى جنتها، إنها رواية المطرقة، تهدم ما هو كائن وتؤسس لما يُحتمل أن يكون.

في استخلاص طبقات الحطاب فيها
 من سنة وبنوعه عند طواه سحب بعد أن يحل المرأة شائع برجل
 في الألفين بعد الألف في الخط، التمهيد في مقايض الفصل، ويقل
 في الألفين بعد الألف في الخط، والتجسيلي (rectified) والتجسيلي
 في الألفين بعد الألف في الخط، سبعة هذه الألف وبنوعه حركه
 لبرور والألفين فيها أو حركه لبرور والضعود من استطع إلى بعض، فكذلك
 فيمن نمط ومساد انكفاً الأخر وسكن في مستقر إلى اله حين، والفصل بين
 طبقات الخطاب وطوره يستوجب حتما عملية تفكيكية.

يمكن حصر الواقع في الوجود صدى الصلابة والسيادة بدرجة محوشت
ويُعزل ظواهره ونقف على مطلق اشتغالها والقوانين المنحكة فيها، ولكن
هل الأديب قادر على تحويل الواقع كما هو إلى أعماله الأدبية ويحافظ على
صورته، أم هو ينقل صدى الواقع أو ما يوهم بأنه واقع؟ فـ«الفن ليس نسخة
من العالم المحسوس إنما هو عده» له (١) وكذلك فإن «اللعبة لا تسح ولا
يمكن أن تسح الواقع» (٢)، «لأنني مهد كإنسان في نقل الواقع لا نتجاوز
حدود محاكاة هذا الواقع ومشاكله وإعادة إنتاجه بواسطة اللغة. وإذا اعتبرنا
الواقع «قابلاً للعد» والتسمية ويتعلق الأمر بجرده» (٣) يمكننا الحفر في عناصر
اشتغاله من خلال رواية «الوهم والحقيقة».

■ «الوهم والحقيقة»، آية
رواية هي؟ تدخلها بليل ثم
تغادرها بليل، تدخلها من واسع
الفضاء ممتدّة فتغادرها من
ضيق المكان مغلقه، تدخلها
من مُدخل المرجعي وتخرج
منها من مُخرج الخيالي،
تدخلها ممتطيا صهوة قريب
المعاني فتغادرها متشبّثا
بقصبتها، تدخلها ساكنا
فتغادرها وقد عصفت بك
العواصف، تدخلها شاهدا على
الأم الميلاد فتغادرها مثقلا
بميلاد الآلام، تدخلها والطبيعة
ثائرة وتغادرها و «وهم» أشدّ

الأولى في أن سعيه وحياته ولهاته وهم وسراب خلب، وتتصل الحقيقة الثانية بالمصير المعرب الذي ينتظره، وأما الحقيقة الثالثة فهي إبطاء القدر عليه، فإذا هو أسير له يتلعب به كيفما شاء.

وثالث الأفعال اللقاء بين وهم وعمر في المقهى بعد فراق طويل، وأما رابع الأفعال ففصل اللقاء بين وهم وزوجته شريفة بعد عودته إلى منزله.

لا تزيد هذه الأحداث على كونها واقعا مألوفاً في مجتمع المدينة وتحديداً حياة الليل فيه، بل إنها تمثل استرجاعاً لواقع كان وهم قد عاشه. فإيصال المرأة الحامل إلى المستشفى ومجالدته الضد في مقهى ومحاوره الزوجة أحداث من صميم الواقع المعيش وسياقته التواصلية.

يُفصل العنصر الثاني من عناصر اشتغال الواقع المرحلي ومشايبته للواقع اللساني بال شخصيات، وقد يبرز (Y Reuter) إلى أن الاسم محدد مسبقاً للشخصية ويتنمى بوظائف جوهرية عديدة ويمسح الحياة كما في الواقع الحقيقي ويؤسس هويتها، كما يؤدي إلى إنتاج مفعول واقعي يكون أشد فاعلية من الاسم الذي صيغ حسب النموذج. لذلك نحن الاسم في بعض جوانبه الوحدة الأساسية للشخصية التي رُكبت بطريقة إجمالية وثابتة. إنه يعرف الشخصية ويميزها عن الشخصيات الأخرى، وكل ميزة في الاسم تكون خاصية من مجموع خصائص الشخصية كما يشتمل الاسم في تفاعل (interaction) مع الذات وأعمال الشخصيات، وتسمى هذه الظاهرة «ميرر الاسم» (La motivation du nom)، فهو في وجه من وجوه برنامج لما تقوم به الشخصية (8).

وقد دعم محمد نجيب العمامي هذا الطرح بقوله: «وإذا كان هذا الضرب من الأسماء يحدد في واقع الشر الفرد تحديداً عرقياً اجتماعياً فيميّزه من غيره من بني جنسه

يسرى إيفيس رويتر (Y Reuter) أننا نتحدث عن الواقعية عندما يمتدنا النصّ انطباعاً بأثر الواقع (effet de réel) وهي الحالة الأكثر توازناً في تقاليدنا الروائية. إنه مشكلة بينها النصّ والقارئ بين واقعين متغايرين: الواقع اللساني في النصّ والواقع المكنن خارج النصّ (9).

يتجلى العنصر الأول من عناصر المشكلة بين الواقع المرجعي والواقع اللساني في رواية «الوهم والحقيقة» في الأحداث، ولئن تأسست هذه الزاوية في بينها الحديثة على انحسار الأعمال وهيمته الأقوال فإنه يمكن اختزالها في أربعة أفعال رئيسة قوامها اللقاء. ورد كل منها في صورة مركبة تقوم على الجمع بين فعل الأعمال وفعل الأقوال، ينهض فعل الأعمال بتوطيب عناصر المقام وتوليف السياقات التواصلية وينهض فعل الأقوال بشرح بواطن الشخصيات فإذا هي مترمة بشرى سرمد لا تترك له بداية أو نهاية، «إنها حيرة الجبري هي غياهب السؤل الزلزم» (7).

أول هذه الأفعال فعل اللقاء بين الشخصية والشرع انتهى بعد اتصاله بالشرط الموضوع وليلها «كساتر بنات حواء». والأقوال حسب السبق مقتضية تنبؤ بما ترشح به كل شخصية. رد من الزاوي حيلة فنية لطيفة ليعرّف المستقبل بشخصيته.

وثاني الأفعال اللقاء بين حقبة والمرمّضة ليلي في إحدى غرف المستشفى، ابتدأت الأقوال بصوت حقبة تقرّع نفسها والتدّم يعترض كيانها على ما أتته من الخطيئة في حقّ نفسها ووليدها. وما لبثت أن استدرجت ليلي وشكتها بطش القدر وطحنه الإنسان كما تطحن الرّحى الحب، ومسطورة الرّؤى تنبّج بكلّكلها عليها حتى لا فكّاك لها منها ولا خلاص، رؤى يمتزج فيها الماضي التاريخي السّحيق في صورة الانفجار الكبير الذي هزّ الكون والمستقبل الغيبي المؤمل في صورة يوم الحشر، أتى يُعْث آدم بمسئتي وحووده الرّمزي وهم بين وهم، فيعلمه عذائيل رسول الرّب ثلاث حقائق: تتمثل الحقيقة

فهو في النصوص السردية الشخصية علامة من علامات
المرجع فيها، إذ أنه تتيح توليد المعنى ونعتمد قراءة
مفصلة ما يرتبطه عادة من معنى حافة تحتل باختلاف
المجموعات الثقافية (١)

فضّاح للأسرار كشاف. وإنّه لمعزّة بحري موحه» (18)

بهذا الموقف يواصل وهم نهج ثورته وتمزّده، فالناس اتخذوا النهار معاشا ومطيّة لإدراك الحقائق واللّيل سباتا ولكّتهم في عرف وهم لم يجنوا من النهار غير الرزق، لأن الحقائق لا تبدّى إلا ليلا وقد عبّيت عليهم وهم نائمون» (19). ومهما حلك سواد اللّيل فإنّ الظلمة كثيفة بأن تكشف للإنسان «بعض ما عمّي على العالمين من حقائق سرمدية أبدية» (20). لأنّ الإنسان لا يرى بالعين والبصر وإنما بالقلب والبصيرة، فإذا اللّيل معرفة وحياة والنهار جهل وموت، وإذا الكلّ في وهم مقمحون.

وعلى الرّغم من فشل كلّ شخصيّة في إقناع الأخرى برسالتها فقد ظلت تشغل حسب البرنامج الذي وُجدت من أجله ودلّ عليه اسمها. وهذه الشخصيات المتفرّدة الأساليب والمختلفة البرامج بحسب ما يراه الناقد، مجمع المدبّرة البشري في وجوده، لا يملك منه على التسليم بأنّها وجود حارج للسرّ، بل هي حاضرة عاشت في الواقع التاريخي، وبذلك لا ينفصل عنها، فإنّنا من شخصيات الواقع المرحلي كالحاكم - الملك وشخصيات الواقع النّسائي الكائن داخل النّقل.

إلى جانب الشخصيات يشغل الواقع المرحليّ من خلال عنصر المكان فتواتر وجوه المّشبه بين المكان الواقعيّ والمكان في الرّواية فيكتسب مرجعيّته الواقعيّة ويؤطر الأحداث ويشدّها بوتد متين إلى الواقع التاريخي، وقد ذهب إيفيس رويتر (Y. Reuter) إلى أنّ القضاء الذي تنشئه الرّواية يمكن تحليله من خلال عدّة محاور أساسيّة مثل الصّنف والعدد وصيغة السّاء: واضحة أو غامضة، مفضّلة أو مجملة، قابضة للتعريف وثابتة أو غير ذلك، فالقارئ قد يجد صعوبة في التعرّف إلى الأمكنة فهو لا يعلم إن كانت هي نفسها... أمّا وظائفه فيرى الباحث أنّ الأمكنة تؤسّر لإرساء الواقعيّ أو غيره في الحكاية، وينتج عن إمكانية إرساء القصة في الواقع الانطباع بأنّ الأمكنة تعكس ما هو خارج النّص، ويكون ذلك متى

احسبى النّص على إشارات دفعه تناسب عالمه برد عن طريق وصف تفصيلي وعناصر نمطيّة تحيل إلى معرفة ثقافتة من خارج النّص. وبذلك يسهم المكان مع عناصر أخرى في بناء مفعول الواقع الذي يراه ونعتقد وجوده في هذا الكون» (21).

بناء على هذا السّند النظريّ فإنّ الأمكنة في رواية «الوهم والحقيقة» متطابقة تطابقا جليّا مع عالم المدينة المرحليّ، فالشارع والمستشفى وقسم التّوليد والمقهى ومسودع السّيارة والغرفة تمثّل مكونات أساسيّة في فضاء المدينة. فهذه الأمكنة تكسب الرّواية «المتخيّلة» مظهر الحقيقة» (22).

وقد وردت أغلب الأمكنة غامضة غموض اللّيل «لمح نورا خافتا ينبعث من مهوى منزو وقد تآثر في أرجائه دسّاس...» (23) ولم تتكرّر ثانية ممّا حبّ القارئ... تعرّف إليها واستحضر صورها

و... تتعزّر أحدا بعد يصعبه الأحداث أو مزيج اسجصه وحدها انفسه فننوّ نفوّ المرح المتقلب والسّنة المضطربة: «إنّه قد ذهب دسّاس...» ولا يدري له سببا. فكلّ ما حوله كال عرسا عنه مسك بعيدا. حتّى المداخل والنّوافذ كانت خلفه في عسبه عصه، كذ سميت قد أمّيت ضمة سس أس ولسي عددا. هي في جنح الظلام تترامى له كفوه المدافع أو فرجة المقابر. حتّى الجدران قد حالت، فارتفعت وقامت شائكة أسلاكها لا يدركها إلّا من كانت به حة أو سخرت منه الأقدار، فرمت في حصنها تقما فالنغمته غيظا فشيئا» (24).

فالمكان باعتباره مكوّنا سرديا يحمل المرويّ له على التسليم بأنّه أمام واقع مرجعيّ وأحد من خارج النّص وله وجود حقيقيّ في المدينة. والحاصل أنّ الأحداث والشخصيات والأمكنة في رواية «الوهم

والحقيقة تتصادق - وإن مصدر - مع مثاليته في عالم الواقعي، ولذلك فهي تمثل أبرز العناصر التي يشتغل من خلالها الواقع المرحعي وتحمل السطو الواقعي مهيمًا على الزواية.

إن الوصف عند هذا المستوى من القراءة يؤدي إلى لقول إن الزواية مجرد استرجاع لواقع تاريخي مقصي في هذه البنية وإيهام من صمم الأدب الواقعي ولكن محمد الدلال وظف استراتيجة محكمة سواء في الانصباب عن هذا الواقع المرحعي وبكسر حدوده بل وتحويته إياه وهم وذات المرحوح لتاريخي من دائرته والدخول في دائرة المحاكاة التخييلي، في المرحوح من التاريخي والتدخل في الأدبي على إزعاج من التدخل الكبير بينهم.

وكان إيفان روزنر (Reuter) والفرع (Fiction) التخييل في بحر العدم الذي به الدخول إلى عالم حلال كبدنه وحنينه وعذابه وأدب المرحوح في عالم الواقعي الكثر خارج النص، بعد أن أصبح في التخييل سبيل لتفسير على الأقل في أن كذا حدث لا يفهم إلا بالعودة إلى عيشة تاريخي في زمن مرجعه، ويمثل لديهم في نسيجه كبيرة من المفصل والزوايا تنزع إلى الوقعة أو استنساخ الواقع وبصل إلى أن التخييل معنى نظري للتخيل الدخول وظف لتفسير ما هو مقصي من غيره وتفسير التخييل من الأنماط الأخرى ولا تتفاد هذا المفهوم مع المقولات الأخرى من هيبين صدق كذب، واقع محترق وإبنا سحذت عن التخييل في فضة سواء كان الحر فيها صدق أو كذا، واقع محترق ومحتال (26).

وبتحصيل الحدث أثير إلى أن «التخييل يعني العالم الذي أخرجه النص: الخبر، الشخصيات، الفضاء الزمان، فهو يسي سق تصاعدي من حلال العلاقة بين النص وقراءته» (26).

وقد اشغل التخييل في رواه «الوهم والحقيقة» من خلال عصر الشخصيات ويحيى في المرواحه بسبب الشخصنة وصدقها من ذلك. وهم أو الشئقة وحقة أو الأم القساء وإيلي أو الممرضة، وقدري أو الوليد. وبش أحداث مصداق على شخصيات معية في الزواية وإيهام تصحيم في علاقتها بالواقع وتصح محيية إلى ذات اجتماعية تمثل ركائز مجتمع المدسة قائلين والأم القساء والممرضة وأبوسد صدد محيل إلى شخصيات متعددة يمسك أن توجد في مختلف المدن، وإحدا هذه الشخصيات إلى ما هو متعدد في الواقع (27) وحروجه من سقرد والخصوصية إلى التعدد والعمومية بقضي إلى إخراجها من الشخصيات الواقعية المرححة إلى الشخصيات المحيية.

والآن حوصلة على تحرير شخصيته من قهره في واقعته وإصداق نصه: الشخصنة عليها في نسيجه محيية أبرزها تعييب الاسم الأجنبي على نصه قصصه للواقع المرحعي وإعلا في عذابه التخييل كذا في قوله: «العون الإداري» وفرايان يسمي بعض الناس (28).

كما جسي ساد من بين المرحعي والتخييل في مستوى الحكاية في حساب الأمكنة ذات المرححة الواقعية المنصرفة بخصوصيتها بوارب الأمكنة التخييلية ذات الطابع الكمي العمومي من قبل. وهو مصر ونزايح دعوي فتتلاعب بأوراق الأشجار المصفوفة على حاضي أحد شوارع المدينة (29)، وكذلك المستشفى وقسم التوليد. فهذه الأمكنة جزء من الواقع المرحعي لمجتمع المدينة ولكنها لا تحصى مجتمع دول غيره أو مدينة مخصوصة دول أخرى، فقد أفرعها محمد الدلال من خصوصيتها المرححة وملاها بالعمومية المحيية إلى التخييلي.

ويرداد التخييل حصورا في الزوايه من خلال عصر الزمن فقد اتعدم الزمن الخطي التسجيلي المحيل إلى

الغلاب. فهذه الشخصيات كانت غسة حصرت اسما وركحا في أذهان الشخصيات الإنسانية، ومن خلال هذا الحضور بانس محب وبهيم اسمط النحت في الرواية.

كما اشتغل محبتي في الرواية من خلال عنصر المكان، فتمكن في المشهد الأول أمكنة الأرض مغر ممتدة حيث لا نهاية (30) وسما تشق بروجها وبينهما قبة وجبل حزين قائم على القيامة. وأما في المشهد الثاني فالمكان مشترك من الغاب وسما تمطر دماء تارة وتحمر لها تارة أخرى ثم هو منبسط الأرض.

فهذه الأمكنة الأسطورية لم تكن فضاء يوطر الأحداث وإنما هي ذاتها تحولت إلى شخصيات تشهد حركة ذاتية عبقة ذات نسب مكن بحركة الإنسان في علاقته بالأقدار معاشا ومعادا، لذلك أباخت بكلكها على الأحداث والشخصيات في صائر أحناء الزاوية. نحتلي

فأبعد ليجه الأنماط وقوانين تشغيل عناصرها، فاشتغل المرجعي من خلال عناصر الأحداث والشخصيات والمكان فزرع في المتقبل قناعة بأنه يرى ويسمع ما كان في واقع المدينة ليلا، واشتغل التخيلي من خلال العناصر ذاتها فحاكى الواقع وشاكله مكسرا حدوده وتوهم المتقبل أنه أمام واقع له بالواقع التاريخي نسب، وأما التخيلي فقد تجلى في الأحداث والشخصيات والأمكنة الواردة في مشهد حقي ومشهد وهم فدرقت الرواية المرجعي واستعصت على قوانينه، وخرج المتقبل من الواقع ووهمه إلى الأسطوري وتخلله.

ولئن كانت العلاقة بين الأنماط يحكمها التداخل بسبب الاشتراك في عناصر الاشتغال فإنها في الحقيقة خضعت للنظام الطبقي بل إن حضور الواحد يمحو أثر الآخر، ففي الطبقة التسطحية الأولى من الزاوية يهيم

مرجعية واقعية وحضر الزمن الغائم المحيل إلى الإطلاق والتعميم من قبل: مر من الليل شطره، الظلماء. لا تخضع هذه المؤشرات الزمنية وغيرها لمقاييس الزمن المقياتي العيزيائي وإنما تحيل إلى زمن إنشائي تخيلي لا صلة له بعالم الشهادة.

ولا يقتصر محمد الدال على هذا المستوى من التخيل بل يعد إلى تطعيم الزاوية بعناصر من الغريب (étrange) والعجيب (merveilleux) (29) ليتقل إلى مستوى التخيّل وقد تجلّى في مختلف العناصر التي اشتغل من خلالها المرجعي والتخييلي وهي الأحداث والشخصيات والزمان والمكان.

فقد توارثت عدة أحداث فارقت الواقعي وباينت التخيلي وعسر تفسير أسبابها، ففي المشهد الأول لمحتل يرى حقه نفسه معقبة في صحرى صحرى، ثم وهم مطروح أرض صحرى. المسير ذاته حدة ثم يصغر ويصبح. وأبناؤه قد مسخروا قردة.

وفي المشهد الثاني يرى وهم نفسه في مشهد الغاب ليلا حيث يرى زوجته في حوار دنب يعوي سرعان ما يمزقها ولدانها والطير تقع عليها تنقر ما انتفش من شعرها.

لئن كانت هذه الأحداث ذهنية دارت في مختلة الشخصيات فإنها صدى الأفعال الحسية في الزاوية وتأويل لها، وهي تدخل في باب العجيب الذي تعجز قوانين الواقع عن تفسيره أو استيعابه، فترتقي بذلك إلى درجة التخيّل.

وتجلى التخيلي في مستوى الشخصيات وتحديدا شخصيات المشهدين، ففي المشهد الأول نجد شخصيات الكائن النازل من السماء والزبانية وعذائيل والهوائسف. وأما في المشهد الثاني فتحضر الطيور السوداء والغرايب وإمامهم غرايل ورحماتيل والولدان

النمط المرجعي، وسود، وفي الطبعة الوسطى يتشعر التخيلي، وأما في الطبعة العميقة فيستكن التخيلي.

وتتخذ جدلية الخفاء والتجلي منحى مختلفا يبرز في الظهور المتتابع للنص السابق (Hypotexte) وتحديدا النص القرآني في نسج نص الزاوية باعتباره نصا لاحقا (Hypertext) لم يكتب «من ذاكرة بيضاء» (31). فقد مثل النص القرآني طرسا كُتب عليه نص «الوهم والحقيقة» لذلك ظلّ ماثلا لفظا وتركيبا وبنية وصورة ودلالة.

ومن «طرائق استحضار النصّ اللاحق للنصّ السابق» (32): في مستوى اللفظ هيمنة المعجم القرآني، فقد ساد في مشهد حقبة ومشهد وهم إلى أن تحول إلى خاصية من أبين خواص الخطاب، وتدغم هذا المعجم بحضور أسماء من قبيل «عذائيل» و«رحماتيل» و«غراييل»، فاللاحقة «يل» من لوازم أسماء الملائكة المذكورين في النصّ القرآني من قبيل ملك الموت استباح وعزرائيل ملك الموت.

أما في مستوى التراكيب وبنية النصّ القرآني لفظا متلف حصر صديق، فقد «ألا ارجعي البصر» (33) استحضار نصّي لقوله تعالى: «ثم أرحم البصر كثرت» (34). وفي قوله «وكان في المنكرين لعماء الزحمان عرة للمتضررين» (35) تحضر بنية التوكيد في قوله تعالى: «لقد كان في قصصهم عبرة لأولئك» (36). وأرجع الزاوي في قوله: «أحضره وأنع» (37) صدى النصّ القرآني في قوله تعالى: «أنصروه وأنصغ» (38) كما اعتدى الزاوي في قسمه: «والحق والوهم والعقل والقلب لكرمن لصادقيس الصبرين على صلال الوهم نكرهما» (39) بصدى القسم القرآني: «والنحر وليل غسر والشفع والوتر والليل إذا ينسر» (40). واستند في قوله: «إن من المحبة لكفرانا» (41) إلى الحديث النبوي: إن من البيان لحرارة.

ولئن تواترت الصور القرآنية في نص «الوهم والحقيقة» فإن دلالاتها تصل بين التفسير تارة وتفصل بينهما أخرى، فصورة وهم وهو يتضرع إلى الله: «رحماتيل قد مسني منك الضر وأنا على جلدي» (42) تلقي في دلالة الضعف والهزيمة والانكسار والثقة في الله مع صورة أيوب المتضرع بدوره إلى الله: «وأيوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين» (43).

ووردت صورة شريفة في المخاض مليئة بالعذاب والألم: «فأنت الشوهاد الأثم جهاد المخاض إلى جذع النخلة وإذا الثمر يساقط عليك حجرا مرميا» (44) على حين كاب صوره مريم مسكوبة بالرحمة والسكينة. «فداها من نحرها ألا نخربك قد جعل ربك نكحك سري» و«خري إليّ يجمع» انخلة ساقط عينك رعبا حيا» (45).

تنصح بما سلف ملامح الطبقات والقروس في نص «الوهم والحقيقة» على مستويين، أولهما مستوى الألفاظ، حيث ظلّ المرجعي والتخيلي والتخييلي في حركة تفاعل بين سطح النصّ وعمقه أو بين «قنن» ساربي ولا أدنى الفتى، وكلّما حضر نمط ظلّ محكوما مترسبات النمط الآخر في حركة تفاعل مستمر.

وثانيهما مستوى اللغة، وقد جاءت مكتفة نزاعة إلى الصغوية خيطت ألفاظها على قدر المعنى ومقداره. فلم يُضبط المعنى في أقلّ مما يحتاج إليه من الألفاظ ولم يُعط وتُشئت على أكثر مما يستوجب من مفردات وتراكيب، فيتعثر ويضطرب ويطلق ظلعا منكرا ويعسر إنتاجه ويقل على المستقبل الجمع بين أطرافه ولم شساته وتشتل دلالاته. وقد وجدت هذه اللغة في النصّ الديني بوجهيه القرآن والسنة عينا جارية ومرعى خصيا ولا كالشعبدان. بل إنها تلبست به واندمجت فيه، فأصبح الحاضر الغائب في أحنا نص «الوهم والحقيقة» وطرسا تكوينيا من جملة طروس آخر، وجرى في شرايته كما التسع. وذلك من أوكذ خواص الخطاب الروائي عند محمد الدلال.

- 1) محمّد، لأنّه من برسيّ، أساس جمعيّ بكنة لأدب وأصنوع الإبداعية بكنة
- 2) Albert ARAZI: La realite et la fiction dans la poesie arabe ancienne, Editions C. P. Marson neuve et larouse, Paris, 1989, p. 112
- 3) فليط هدمون، خطاب مقيد، مقال ينشر ضمن كتاب الأدب والواقع لمجموعة من الباحثين، ترجمه محمد معصيه وعبد جليل لأدي، سبيل مطبعة و نشر، مركز نشر، طبعه الأول، ص 74
- 4) م ن: ص 103.
- 5) ترجمه عبد معصيه في معجم بزرگوار تصحيحه أخرى هي مشككه، وهم ترجمي، وصف نابوع بظ، مجموعة مؤلفه، معجمه لشروقات، دار محمد علي للتشرع، تونس، ودار الفارابي، لبنان، ومؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ودار فائز، الجزائر، ودار العين، مصر، ودار للثقى، المغرب، الطليعة الأولى، 2010، ص 14.
- 6) Y. Reuter : L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p. 64.
- 7) محمّد الدّلال، الوهم وحقيقه، الكتاب الأول، طبعه العام، طبعه، تونس، أكتوبر 1999، ص 79
- 8) Y. Reuter : L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p. 34 - p. 35.
- 9) محمد عبد الحمدي، بحث في الترد العربي، دار نشر للطبعة وأشر والتوزيع، طبعه، تونس، الطليعة الأولى، طبعه 2005، ص 236.
- 10) محمّد الدّلال، الوهم وحقيقه، الكتاب الأول، ص 237.
- 11) م ن: ص 82.
- 12) م ن: ص 176.
- 13) م ن: ص 81.
- 14) م ن: ص 115.
- 15) م ن: ص 116.
- 16) م ن: ص 183.
- 17) م ن: ص 184.
- 18) م ن: ص 255.
- 19) م ن: ص 227.
- 20) م ن: ص - ص 230 - 231
- 21) Y. Reuter: L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p. 19.
- 22) Mitterrand (H): Le discours du roman- Presses universitaires de France 1986- p. 125.
- 23) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقه، الكتاب الأول، ص 107
- 24) م ن: ص 126
- 25) Y. Reuter: L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p. 11 - p. 12
- 26) Ibid: p. 64.
- 27) سعيد جبار، الخريف في الترد العربي: التوازيات والمتشابهات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار طبعه، طبعه الأولى، 2004، ص 204.
- 28) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقه، الكتاب الأول، ص 47.
- 29) بربو بوزدروف، العرب هم الصغار، هي تكون فويرن نوع فدره على بغيره، أمّ حبيب فهو الظاهره التي تحتاج إلى قوايين حديدية لتفسيرها
- 30) Todorov: Introduction à la litterature fantastique- ed Seuil 1970- p.46
- 31) فليط هدمون، خطاب مقيد، مقال ينشر ضمن كتاب الأدب والواقع لمجموعة من الباحثين، ترجمه محمد معصيه وعبد جليل لأدي، سبيل مطبعة و نشر، مركز نشر، طبعه الأول، ص 74
- 32) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقه، الكتاب الأول، ص 84.

- (31) سير، نوسلاني، في «قصص عبرية» حديثة، نشأ أدباء بعدد لا يحصى، واحد بعد الآخر، «الدراسات الإثنائية»، 2010، ص 156
- (32) محمّد القاضي: الزّوايا والتاريخ، دراسة في تحليل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2008، ص 127
- (33) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقة، الكتاب الأول، ص 181.
- (34) سورة الملك، الآية 4
- (35) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقة، الكتاب الأول، ص 128
- (36) سورة يوسف، الآية 111.
- (37) محمّد الدّلال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأول، ص 229
- (38) سورة الكهف، الآية 26
- (39) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقة، الكتاب الأول، ص 152.
- (40) سورة العنكبوت، الآيات 4-1
- (41) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقة، الكتاب الأول، ص 122
- (42) م ن، ص 132.
- (43) سورة الأنبياء، الآية 83.
- (44) محمّد الدّلال، الوهم والحقيقة، الكتاب الأول، ص 143
- (45) سورة مريم، الآيات 24 و 25



الممارسة الفنيّة و التربية على المواطنة

خالد البحري / جامعي، تونس

■ تقديم

إذا صحَّ أنّ التحديّ الأكبر الذي يواجه الحياة المجتمعية اليوم هو تنامي نزعات التعصّب والتطرّف والكراهية والعنصرية والعنف، فإنّ إرساء قواعد العيش المشترك يفترض جملة من المقوّمات الأساسية لعلّ من أهمّها التربية على المواطنة الديمقراطية (1).

لقد تنبّهت أوروبا منذ منتصف تسعينات القرن الماضي بعد جملة التراكمات الفكرية والقانونية والتاريخية،

إلى ضرورة بلورة مشروع مشترك قادها إلى جعل سنة خمس وألفين السنة الأولى من القرن الحادي والعشرين سنوات مدّة تربية المدنية غير أنهم، عموماً، لم يهتموا بهذا المجال ولم يخلل هذا الخلل بدعونا إلى التساؤل:

أ. كيف يمكن للمؤسسات الهامة التي تعمل على إعداد المواطن أن توفّر له، إضافة إلى تعليمه، فرصاً بحرف عن مساره وصارت تعدّ الإنسان للشغل عدّاً زائفاً، بدلاً من بناء الإنسان- المواطن؟ هل يكفي أن يكتسب الفرد معرفة بالحقوق والواجبات حتى يكون مواطناً حقيقياً أم أنّ مسألة التربية على المواطنة مسألة مرتبطة فيها ما هو نظري (معرفة قانونية وسياسية، إلخ) وفيها ما هو عملي (بناء المواقف وخوض التجارب الميدانية المدنية والسياسية والانخراط الفاعل في الحياة العامة). وفيها ما هو وجداني (المعبر عنه عن الأفكار والمشاعر والأحلام والتطلّعات في علاقة مباشرة بالواقع)؟

هنا بالذات يكمن مدار اهتمامنا: كيف للتجارب الفنيّة أن تصدّ كل همّة تستهدف حرية التعبير كمبدأ أساسي من مبادئ حقوق الإنسان، ومن ثمّة فرز المواطن النشط من المواطن السّبي؟ ما النسل التي على هدها يمكن للفنّ أن يرتقي بصورة الإنسان ومنزلة الثقافة من مجرد صور نمطية تعكس ممارسات عرقية هيّمة تأدّى طغوس الولاء والحصص إلى مواطنين فعّلين كونهن إنسانين في عالم يتسع للجميع رغم اختلافاتهم؟

في هذه للتقدير الذي يعمل على بروج وحات تدفعه سريعة).

2 - الفن وتكوين المواطن

ما الذي يجعلنا نقول بأن الممارسة الفنية هي لصداق المحض لتعليم التربية على المواطنة؟

إن الممارسة الفنية في حقولها التربوية مختلفة (تربية موسيقية، تربية تشكيلية، فنون بصرية، إلخ) من شأنها أن تعزز بشئها خاصة في تطوير عقلانية لأشخاص ولأحاسيسهم ولتفكيرهم ولأشياء، والأخريين. ومن ثمة اكتسب ركيز تربية فنية عليهم لملاحظة والتجسس والمقارنة وإمكانية قراءة الآثار الفنية وتناولها. وبما أن الفن عمومًا يحث على رؤية جديدة لعالم ولتعدده وتقضي افتتاح وتواصل مع الذات، فلهذا يجب التعامل مع موقع والأحداث الأدبية في الفن الشاعرية على فهم القضية التي يمتدحها، وليس على الجانب الفني ومقتضيات لرفضه، بل على الجانب الأخلاقي ومن ثمة بين الإبداع والمقاومة، كما ورد في نور.

صف أي ذلك أن الممارسة الفنية، التي نهض على معانيها لتفاعل والانفراج، تفتح، تسمع، تفتش شعيرة أفكاره، وتبصره وذاكرته وحسنة وحسنه في غاية السعة وهو ما يساعد على نحت شخصية لها قدرات جديدة، ومن ثمة فائدة عميقة سيجدها أولئك المهوى بمحركة فنية، يستمرز للإثراء والإبداع. لكن السؤال الذي يمكن أن يطرح هنا هو التالي: إذا ما سلمنا جلال أن الممارسة الفنية أداة مقصده تعليمية تربية على المواطنة، أفلا تقتضي ذلك صلا اضرا مناسب ملائمة يكون فيه لا يمكن الحديث عن فترة الفن على تكوين وبناء مواطن حقيقي؟

يمكن أن نحرف بالقول أنه ثمة صرب من المبادئ

من تكوين فن وتكوين مواطن داخل مجتمع ديمقراطي يضمن نموًا سليمًا لممتلكات الناشئة ولا يعمل على قوليتها بأي ذريعة كانت حتى تصير ملائمة اجتماعيًا ومصلحة للفردوس تربية مدونة، تسعى الممارسة من الحرية الفردية وتوجد لاحتسابه ومن تحقيق الذات والمثالية عبر أن الإشكال الذي يطرحه، بالنسبة إلينا، هو: إلى أي مدى تعتبر مدارسنا ملائمة لتعلم مجتمعي ديمقراطي؟⁽¹⁾

دون أن نخوض في مشكل ما إذا كان الفن ناعم، فإننا نعرف أن في التعليم الفني، الذي يمكن أن يبدو بغيره سواء مدرسة للمجتمع أكثر ديمقراطية من خلال تحفيز الاندفاعية والحرص على تنوع وسائل التعبير، ولا ينحصر ذلك إلا بدفع المتعلمين إلى ممارسة تربية فنية مختلفة (موسيقى، مسرح، سينما، سيرك، تصوير فوتوغرافي، رسم، إلخ) وفي تكوين معرفتهم ومعارفهم، يتعدى دورهم ولعلمهم عن نوع من التثقيف الفني، حيث يجب وحساسيتهم وهو عن المحاور الفنية، بما في ذلك المعرفة بممارسة غير أنه لا بد، من أن يكون بين بعض من المدارس في ما يتعلق بالمشكل الذي تشتغل عليه:

أولاً: بعد عن ديمقراطي من المدارس تطعي عليه للبرعة الفردية وتوجد فيه المسائل والتضارعات والمعارضة. **توسيع التعليم خارج من هم أكثر كفاءة من غيرهم** هذا ينسب في بدايات اجتماعية وحيوية تتركز لتعددية ثقافية صفة وبالتالي لا تساعد على صياغة مواطن حقيقي.

ثانياً: بعد ديمقراطي من المدارس يبنى على تصور توافق (consensuelle) وشارك (participative) أي أنه ليس ثمة اكتساب يمكن دون مشاركة المتعلم في بناء المعرفة وبالتالي في نحت شخصيته.

إن البرعة فن، فإن برني لائحة ديمقراطية هو أن

الأكثر خصوصية ولكن كذلك الانحراف الأكثر بروزاً لمختلف التحوّلات الديمقراطية. ويمكن التمييز عموماً، ضمن الحديث عن المضمون السياسي للفنّ في علاقة بالديمقراطية، بما هي إطار تحقق المواطنة الفعلية، بين مساقين

أولاً: مساق المجتمعات الديمقراطية الليبرالية وفيه تُطرح إشكالية علاقة السياسات العامة والمؤسسات الخاصة بالفنّ أي الحديث عن توظيف الفنّ أداتياً خدمة لأغراض اقتصادية وسياسية وإيديولوجية، ولهذا تعمل الممارسات الفنية على تعليم المواطنين «سكنى العالم جيّداً» بمعنى أنها شكل جديد من إعادة ابتكار اليومي تتجاوز لما فيه من خصاصة أنطولوجية ورياء يشقّي والدفع نحو الديناميكية والحياة في الحياة الاجتماعية والثقافية (H)

ثانياً: مساق المجتمعات التي تطالب بالديمقراطية أو تعبّر انتقالاتاً ديمقراطياً وفيه يجب أن تقوم «سكنى العالم جيّداً» على القيم الكونية في الواقع وهو «سكنى العالم جيّداً» وهو فضائل عصر ديمقراطي بعيد عن سيطرة مؤسسات الدولة وأجهزتها الإيديولوجية وعن توظيفات الأحزاب والجمعيات والثقافات التي تشغل ضمن أفق برغماتي.

4 - المجتمع كمشروع فنيّ

تعيش المجتمعات المعاصرة اليوم تحوّلات سوسيولوجية هامة من بينها خاصة أنّ غالبية سكان العالم صاروا يقطنون مناطق حضرية (وإن كنا نمانع عندنا ظاهرة تريف المدينة) وهو ما يفترض دوراً متزايداً للفنّاءات الثقافية، من متاحف ومسارح وأروقة، إلخ. غير أننا نلاحظ، على وجه العموم، أنه لا وجود، عندنا، لهذه الفضاءات التي من الضروري أن تكون مستقلة ومتفتحة على شتى التلونات الفنية وتسمح باختيارات وتجارب

تقطع مع مساعي مطرقتهم ودمغجتهم (ما يحصل في كثير من رياض الأطفال لدينا) التي من شأنها أن تقود لا إلى صناعة مواطن ديمقراطي وإنما إلى إنتاج أدهان محشوة لا شيء يمنع من تحوّلها يوماً ما إلى قتابل موقوفة، وإنما أن يفهم المتعلّم أنه ليس مجرد متلقّ سلبي وإنما هو مشارك فاعل في تربيته الخاصة ويتوقّر ذلك على وجه الخصوص في دروس الفنون التشكيلية التي تمثّل اليوم التعليم الأساسي للمواطنة الديمقراطية ولا يكون التعليم الفنيّ ديمقراطياً إلا إذا نهض على فضيلة التجريب التي من شأنها أن تثرى الذات وتفتحها على خيارات مختلفة.

3 - الفنّ وديمقراطية الثقافة

المضمون السياسي للفنّ :

يمكن القول إنه مع الحداثة صار الفنّ فضاء محيّد لإشياء علاقة حسنة بالعدم. هذا الفنّ فضاء اجتماعية والتعاملات النضحية مع الآخر. والبناء، الثقة التي جعلت من طيف هذا الفنّ فضاء محيّد الذات وحيويتها وحركية الحياة وديمقراطيتها. الفنّ يتطوّر على قدرة على تقويل الإنساني الذي في الإنسان، فإنه، بالضرورة، يقول شيئاً ما عن السياسة عبر إبداع أشكال تعبيرية مختلفة عن الأنماط المتداولة في التعامل مع الشأن العام شأن الشاعر الحقيقي الذي يفضل اللغة من صدام استعمالاتها المألوفة والمتمترسة فيث في مفرداتها عبر محازاته وصوره واستعاراته المستحدثة قدرة جديدة على التعبير عما لم تكن تعبّر عنه بصورة خلاقة. وإذا ما نحن سلّمنا بصلة الفنّ بما هو سياسي، بدءاً من سياسة النفس، فإن ذلك هو ما يجعل من شكل الديمقراطية مطروحة في سائر المستويات التي يحضر فيها الفنّ.

إنّ الفنّ هو المجال المميّز والمخير الحقيقي الذي تقع فيه المشاريع والمحاولات والمسااعي والمغامرات

ولذلك قد لا تجانب الصواب إن قلنا، آخر الأمر، إن الفنان الحق هو الصورة القلبية لمواطن العالم.

خاتمة

لن ينجح مجتمعنا في إرساء ثقافة ديمقراطية دون أن يجترب مواطنوه ذلك فنيا إبداعا أو تذوقا وهو ما يقتضي منظومة تربوية تحترم مقومات بناء «إنسان الغد وبعد الغد»، وإن لم يتحقق ذلك، فإنه ليس لنا من سبل تصحيحية نواجه بها افتلاق منظومتنا المجتمعية وعطالة أعضائها وجمود الحياة المشتركة غير ممارسة ضرب من فن الضحك الديمقراطي جدًّا ولذلك «تدربوا على الضحك فإنه مقدس» حسب عبارة نيشوة رشيقة (10).

وممارسات إبداعية حرة وبذلك نواجه، من جهة، نزعات أدلجة الثقافة وتسليمها باسم «فاشية الخير» على حدّ عبارة الفيلسوف بيتر سلوتردايك وتجاوز، من جهة أخرى، حصر الفن في طابعه القومي (حتى لانقول الشعبي أو الفلكلوري)، أي أن يظل سجين رؤية ضيقة وستاتيكية للهوية.

إن التربية على المواطنة في فضاء ديمقراطي تعددي وتشاركي يقتضي مساهمة فعالة من الجمهور (من المتلقي أو المتذوق) في الحياة العامة (9). وهو ما يعني أنّ على التجارب الفنية أن تتخلص من سجون قضاائها التقليدية ومن روابطها العاطفية والانفعالية الضيقة فتفتح على الشارع وتكسح الفضاءات العمومية لترقي بالذاتفة العامة وتعبّر عن الروابط المدنية والقانونية،

الهوامش والإحالات

- (1) التربية على المواطنة كحصول التربية مدوية التي يستهدف جميع مجالات الأسرة والدولة في أبعادها الاجتماعية والمدنية والسياسية، برمجية «تدريج الفضايا» للموهبة، إن:
- François A. L'Education à la Citoyenneté, INRTE, 2000
- (2) بحيل الفارز الكريم على الموقع التالي:
- UNESCO L'éducation à la citoyenneté: <http://portal.unesco.org/education/fr>
- (3) «تدريج الفضايا» من جهة كونها حكمة مشروح سوربي وهدى على مولا اسف و سبسط و يوسيط للتربية على المواطنة. راجع: ٩
- Gialichet F., L'école, lieu de citoyenneté, éditions ESF/Paris, 2004
- انظر أيضا كتاب باعباروه من أهم الفلاسفة الذين صاغوا فلسفيا جمهورية بـ: الإنسان وهايتها الأسمى بوصفه ذاتا حرة ومواطنا مستقلا وإنسانا يستحق أن يكون سعيدا ومواطنا عالي. إن جوهر المواطنة يقوم على استقلالية المرء في شخصه عن كل أشكال الوصاية عليه وأسطرها اللاهوتية
- Kant E., Théorie et pratique D'un prétendu droit de mentir par humanité. La fin de toutes choses et autres textes. Introduction, traduction, bibliographie et chronologie par François Prost, Garnier Flammarion, Paris, 1994. Sur le lieu commun: «Il se peut que ce soit juste en théorie, mais en pratique cela ne vaut rien», VIII, 277, p.48. «Je devise ce traité en fonction des trois points de vue différents auxquels l'homme d'honneur qui critique s'abandonne: les théories et les systèmes a coutume de se placer pour apprécier son objet, par suite à un triple titre: 1. Comme homme privé, mais pourtant comme homme ayant une activité 2. comme homme appartenant à un Etat 3. Comme homme du monde (ou bien comme citoyen du monde en général)»

«أحوزي» التلمساني من النص الشعري إلى الأداء الموسيقي

شعير مشهور / حمير احراز

■ تمهيد:

إن رصد التراث الشعبي الجزائري من الأهمية بمكان؛ كونه يمثل قسما هاما من التراث الوطني والقومي على حد سواء، والذي لا يزال جزء كبير منه يشكو الإهمال، ويعاني النسيان واللامبالاة، على الرغم من تعدد مضامينه وغناها.

وما نظننا نفالي إذا قلنا: إن التراث الشعبي، بحاجة، هو أشد حاجة إلى الرعاية، وبذل الجهد فيه، والتماس النصيب والأصالة منه، والتطلع إلى النهوض به؛

للمعنى الصادق عن حياة الشعب. والشعر الملحون، بخاصة، من جزء الشعب التي تتميز بهومته وأشواقه وهو المصور الحقيقي لواقعهم. يصاحبه في أفراحهم وبكائهم، في صراعاته اليومية وهو يسر حكاياته بل قد يشبهه في حبه. وصار يصنعها في حبه التي تواجهه بالعنف وتعرض عليه أن يعيش المحن صابرا مستسلما لقد لا يستطيع الهروب منه. ولذلك كان الشعر الملحون الجزائري أغزر مادة وأكثر نوع من الشعر لتصبح كما كان أكثر الناس غصصا ومشاكهم اليومية، فيه يغنون وبه يتمثلون وبه يكون ويحاربون ويشعلون نار الثورة. ومن هنا كان الغناء الحقيقي والمادة الثقافية الأكثر تواجداً في مختلف الأوساط. فهو نصيب مشترك بين المرأة والرجل وبين المثقف والامي يتأثر به الجميع ويتغلغل في أذهان الجميع بما له من حسن ناقد و لغة حية وتحريك العواطف بدون جوازات مرور أو ثقافة خاصة تفرض على المتلقي معرفة ميدانية بهذا الفن أو ذلك.

والعقبة الكأداء في طريق الشعر الملحون هو أنه شعر مسموع لا يمكن قراءته إلا بصعوبة لما فيه من اللهجات المختلفة والتراكيب الإقليمية والتصورات التي تختلف من شاعر لشاعر وذلك بحسب المناطق والجهات.

وأنما، في هذا السيل، أنما هو يحب أن يقطعها في ذات عصر، وفي عمل تصغيره اليهود، وتوحد عنده الأهداف.

والمؤكد أن الأمم لا تستطيع أن يسهل بهجة صحبة، إذ أنه يكن محافضة على ماضيها وديارها والأمم التي يسهل أسوأها ماضيها، ويردون في تراثها، لا مدعاة لهم في المستقبل، فمن لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له، وحسن، للأسف الشديد، تعاقب عن أكثر من تراث، حصة الشعبي منه؛ لسبب أو لآخر

ويحتوي الموصوم به «فن الحوري» بين انصر لشعري والأداء الموسيقي» يسعى إلى إبراز مفهوم لحوري شعرا وأداء ويحبب موسيقى مرور بآريته وغير حفي أن هذا الفن الأصعب، أصعب وصوغه لموسيقاه قد يشهد به «تفرغ» بأحواله حتى نأفقه الأحزان أنه «تفرغ» عن طريق المشاهدة ثم التدوين لهذا الفن «اليوم».

كما أن للبدن، كما هو معلوم، تراثه في تزيين العرب للإسلامي، فهي الحداثة الساحرة بطبيعتها و«فائدة» جمالها، ولني جمعت «ذات زمان» بين المحدث والسلف، «مارلت إلى اليوم بحمل شهادتي» نذل على ملاد إحصارات بها وسوق الشفاهات وتعدد العادات. فهي المدينة العريقة التي جمعت بين الأدب والتاريخ والموسيقى والأدب و«تفرغ» عنها من ألوان موسيقية تنوب بألوان الله المحلة إن على مستوى الفن «شعري»، وإن على مستوى الإبداع والفن والأداء الموسيقي.

وإن أهل تلمسان من «أكبر هواة لأغاني والموسيقى» فحماة الطبيعة التي يعيشون في حصنها واندماجهم بالأندلس (1) الذين هم الآخرون يكتفون بالطبقة

والموسيقى وتشجيع ملوك بني زيان لهذا الفن. كل ذلك بث فيهم هذا الحب الذي نوارثه الأجيال جميعا عن سلف وأمكنه أن يصل إلى يومنا. «إن تلمسان لتعده الأوازت الأس لهدا تراث ثقافي فلا زالت لأحواق تهتم به وتردد الألبان الساحرة التي تذكرنا ماضي ملاد وحضرنا الزاهرة» (2).

ولما كان الحوري، بطما وإيقاعا، يختلف عن ضرب الأندلسي الذي شأ في عربة بالديار الأندلسية ثم اشترى كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية شيء من الاختلاف في بعض الخصائص، وأهمها أن الطرب الأندلسي يعد امتدادا للزلزل الأندلسي والمنتهى من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوري بتمسك إلى استخدام لغة شعبة مبدعة في قصائدهم سيما الاختلاف الذي فيكم في الألف. «تسم» بحيث أن الحوري يعتمد على «الزوال» بحيث أنه يقتصر إيقاعات وألحان «تسمى» بالأندلسية، في «صعوبة» حديد «تسمى» «تسمى» «تسمى» في الفن يظفون على «الحوري المصم».

«تسمى» في «تسمى» على مستوى الشعر ثم على مستوى الموسيقى والألحان هو ما يحاول هذا المقال تبسيطه انطلاقا من تعريف الحوري في اللغة والاصطلاح لشعري والموسيقى ثم علاقه شعر الحوري بالموسيقى الأندلسية وطبيعها وإيقاعها

الحوري في اللغة:

تسم المعجم والمواهب اللغوية والأدبية العربية والمردوخة والموسوعات وإشارات الشعراء الشعبيين أنفسهم عن مادة (ح. و. ز)، بأنها المكان أو الموضع أو ما يصمم المرأة إلى عصبه على سبيل التمثيل، من ذلك ما ورد في لسان العرب. «وإنما القوم تركوا مركزهم ومعرفة قتالهم، ومالوا إلى موضع آخر

إِنَّهُ يَقْصِدُ: (جمع أولياء تلمسان وفقهائها الأحياء منهم والأموات، وجمع من كان بها وحوزها وعملاتها)(8).

وقد وردت كلمة الحوز في قصيدة شعرية للرحالة ابن سعيد المغربي لما أخذه الشوق وعأوده الحنين إلى غرناطة وهو في مصر، آنذاك، ويستهلها بقوله(9):
هذه مصر فأين المغرب؟

منذ نأى عني فعيبي تسكب

إلى أن يصل إلى:

ولكم بالمرج لي من لذة

بعدها ما العيش عندي يعذب

والتواصير التي تذكرها

بالتوى عن مهجتي لا تسلب

«الحوز» الحنين دائما

وعلى «شبل» دمعي صيب

فأرى «سطل» كما نلاحظ، يحمل معنى «سكب» أو «الح» أي سكب فيه من ريق لهم فؤاد الشاعر وانهوارنا، شوقا لهم، دموعه.

والمعنى نفسه، أي الحيز، نجده في الحديث الذي أورده المشرق الإسباني الأستاذ إميليو غرسية غوميس شُبْتَا شعرا لأبي جعفر بن سعيد، لدى حديثه، أقصد إميليو، عن الغزل في الأندلس والذي «لم يكن كله، بطبيعة الحال، عذريا، فمن شعرهم مقطعات ذات قافية واحدة ببحور وأوزان طويلة يعرض الشعراء فيها علنيا مشاهد مفصلة عن الحب الحسي، يصفون فيها ما يقع بينهم وبين المحبوب وصفا مطولا متدا، وهم يُرسلون هذه الأبيات على العادة بعد سهر عريد صرف في الاستمتاع، ويدجأون إليه في أوصاف ليالي الأتس التي يقضونها مع عشاقهم على ضفاف الأنهار، متماسكين وإياهم كما يحيط السوار بالمعصم، ويستعملونه في الحديث عن مجالس السرور في مواضع

وتحوز عنه تحيزاً إذا تنحى... قال أبو عبيدة: التحوز هو التنحي وفيه لغتان: التحوز والتحيز، قال الله عز وجل (أو متحيزاً إلى فئة)(10)

وقال سيويه: هو تَقْيَلٌ من حُرَّت الشيء، والحوز من الأرض أن يتخذها رجل وبين حدودها فيسكنها فلا يكون لأحد فيها حق معه، فذلك الحوز.

وحوز الدار وتحيزها: ما تضم إليها من المرافق والمنافع، والجمع: أحياز. نادراً، فأنا على القياس فحياز، بالهمز في قول سيويه، وتحياز بالواو في قول أبي الحسن.

قال الأزهري: وكان القياس أن يكون أحوازاً بمنزلة الميت والأموات ولكنهم فرقوا بينهما كراهة للالتباس، وفي الحديث «فحمى حوزة الاسلام»، أي حدوده ونواحيه، والحوزة: فعله منه سميت بها الناحية(11)

وجاء في مقاييس اللغة أن «حوز: حوز، ولو أو والراء أصل واحد، وهو الحوز، التحيز، ما حوز مجمع واحدة حوز، حوزة، حوزة، حوزة، حوزة في المجمع والناحية(12).

و«الحوز: الموضع يحوزه الرجل، تتخذ حوزة مُسَنَّة، والجمع الأحواز»(13).

ويذكر الأستاذ دانيال ريغ Daniel Reig في معجمه المزدوج إن:

«حوزة اسم: L'integrite, la totalite du territoire وحوري: Qui fait bande à part, isolé وحوز، جمع أحواز من الحيازة Banlieue, alentours, environs, territoire وحيز جمع أحواز:

champ, domaine, espace, sphere, zone (14).

والمعنى نفسه نلمسه عند «ابن مريم»، حينما ذكر هدفه من تأليف مؤلفه «البتان» أشار إلى كلمة الحوز بمعنى الموضع والجهة من خارج المدينة قال

اللهو كحوز مؤمل في غرناطة تغنيهم البلابل وتسطق
عليهم النجوم، كقول أبي جعفر بن سعيد(10):

رعى الله ليلاً لم يرغ بمذمهم

رعانا ووارانا بحوز مؤمل(11)

وقد خفقت من نحو نجد أريحة

إذا نضحت هبت برىا القرنفل

وثمة رأي حول ماهية الحوزي للأستاذ محمود بوعباد لا يكاد يتعد فيه، وهو يتحدث عن سبب التسمية، عن المعاني السابقة، فالحوز عنده «هو ضاحية المدينة، وكان في الغالب مكانا لسكن العامة من الناس» (12)، وعلى ذكر طبقة العامة من الناس أشار عبد الحميد حميدو إلى أن «شعراء الحوزي هم من عامة الناس، يتعاطون أسماء: أحمد ومحمد كائنوا الناس، ويقطنون العباد، أو سيدي الحلوي، أو زير، أو درب الملياني (13)» وعلى ما يبدو أن هذا الرأي حاول تعريف الحوزي مبتكرا عن «الغالب» طبقا للنظرة الاجتماعية.

وإذا استقرأنا بعض أشعار الشعراء الثعنين من جزائريين ومغاربة، سنجد اللفظة تعني عندهم المكان والموضع، أيضا، بتفاوت طفيف بين شاعر وآخر، فأحمد بن التريكي الشاعر التلمساني، يشير إليها في قصيدته المشهورة لدى الموسيقيين وأرباب الطرب، والموسومة بـ: «العيد الكبير والفرجة في باب الجياد» والتي يقول في طالعها(14):

العيد الكبير والبنات يسوجوا(15) في باب الجياد(16)

هذي لذيك تبختر بالهمه

شي(17) قابضة الورد في يدعا للمعشاد

شي جايه(18) تد لوح(19) كالعهاده

ما راتش عيني ذا الفرجة يا اسبياد

مادام حي في عمري يافهمه

العيد الكبير والفرجة في باب الجياد
تمّ نظرتها مولاة الوشمه

العيد الكبير والفرجة يامعشوق تمّ
البنات هايمة في الحوز او الادراب

وتستشف من القصيدة نفسها أن التي تعلق بها
الشاعر تقطن أحواز تلمسان، آنذاك فلنستمع إليه يقول:

مزيرة التلحيفة ما لها اكلام

أول ما اظهر لي في ذاك اليوم

إذا امشأت في الأرض تحكيها كالحمام

فمري قبيح ما يرضى اللّوم

ما كلمتها الهيفة حتى اوصلنا ابعاد

اوصلنا امقام عين الحوت(20) فهمة

البنات كان واجد من بكري لطراد

او لطيار ناطقه فوقنا يا فهمة(21)

في هذا الصدد، يرى الشاعر سارك السوسي، في معنى الذي أشيرنا إليه سلفا، والشاعر واحد من عدد من الأدباء العرب، لأقصى، وبالضبط من منطقة «السوس» الأقصى، عاش في القرن الثامن عشر للميلاد، وذاع صيته بقصيدتين اثنتين الأولى بعنوان: «فات فاس البالي» ومفتحتها(22):

ياقوته غير اتلاي

سلبتي بالزند والشفر والساق الموشوم

شافت عيني عذرا اليوم

من بنات فاس البالي

علاي علاي السريات اتحير العقل

نحكيهم غزلان

يوم الجمعة خرجوا اريام

والثانية بعنوان: «سعدت القلب الهابي»(23)،

• تب اشاره إلى نقطة الحور بمعنى الموضع بقول

معدلات انحدار تصادفی

يسعد من أحلاقه يرتاح من المحبان

عشقی ما ہستائی

والفائدة الملهية بوصفي بذكر

وایستد کجاست

انجور سی (4!) اعلیٰ صدر و اندھی المجدد

هذه شذوذاً "خوفاً" في اللغة، فعدد يكون شأنه
عدد لدراسين والحقائق والمعنى الاصطلاحي أو هو
المعنى بقية الموسيقى؟ ذلك ما سنجاول لإجابه
عنه في الحين.

الحوزي في الاصطلاح:

يلهب الأستاذ عبد الحميد حاجيات **أبي** الحوزي في «اصطلاح المناس» (الأدباء) تلخيص هو الشعر المنظوم باللغة العامية، حيث لا حاجة لتحالف أوزان الموشح والرحل في شعره من قومه بحسب أوزان خاصة، بل هو شعر موشح وإنشائي، أن شعر الحوزي مرتبط أساساً بالحلج، أقصد الموسيقى والعناء، والحوزي بهذا ينبغي مع كل الأحاسيس الشعرية شعبه في كونه يقسم لتعني وتلحن.

هذه الحفصة دانت تزد عند الأسد محمود
 بوعد، رحمه لله عنه، حيث يربط بين الحوري
 والموسيقي، ويعدّه «من أنواع الموسيقى الحقيقية،
 ظهر بمعبر الأوسط إلى جانب الموسيقى الأصلى
 الواقعة من الأندلس، ووافق أذواق العامة، وشي
 لذلك بالحوري، لأن الحور هو صاحبه الحفنة وكان
 في لعب مكان للسكن العامة من الناس» (21)

هذا ونصيح، أكثر، علاقة شعر الحوري بالموسيقى

أو بالبناء، عمومًا، مع الباحت بس شوش مراد،
 يعني يؤكد أنّ الحوريّ من بين لأنواع الشعرية التي
 تنشأت في تلمسان، كما أنّه، وبدون شك كبير
 النصّ بالحوريّ (28)، والحوريّ من حيث الشكل
 كالملحون (28).

وثة رأي آخر بورده تدعم لما سبق وأكيد على
الصفة بوثيقة تتلصق بين الحوري والعاء وترقص،
ومؤاد أن الحوزي متفرع من الموسيقى الكلاسيكية،
مع تسيدها، وتركيبه، وإنه رغم كونه عنصر رجوع
إلى نصيدة القديمة داب الغافية لواحده، فإنه يعتمد
أساس على حاصب أنفحة المحلية، ومواضعها
الشعبية ذات الكمات والمعدى السبيلة المتدولة بين
جميع الناس، تتبر عن المسرات والأحزان وتتغنى
بواقع الطبيعة وتدعو إلى الإنابة والرجوع إلى رب
العالم، وهو مشهور بوفرة إساجه إذ يعرف
له أكثر من ألف مقطوعة تتسم بمطابع الربيع
التي تتنوع بين سعيه - «لتهرويدة» أو امشي
إلى في» (١٠٠)

فروغی بحوری بالعاء عشره إشارة اشهره
عسده لک م حث ثقافتهم الموسيقه كعرفتهم
نساء الآلات والصوع والإشاعات الموسيقيه مما
يجعل يعتقد أنهم كوا ساهمون في نحج قصائدهم
أو العرف في فرق موسيقه لأداء عطهم، فقد أس
التركي يقول:

صاحب الوزیر راہی محمد عی الہاد

سوره بقول اشعس (۱۱) نری پدم

تره اسقول حوزی تره اوباد(۶۱)

تـرـه ایجیب غرناطة (32:) فالخدمة

فالحرى حس شعري من مدونة الشعر العنائي
الواسعة لدي وصف مكتوب، وطلت رواياته الشعرية
متداولة في بعض المناطق، بسبب لمذيعه الذي

كثيرا ما ترد أسماؤهم منظومة في نهاية القصيدة مع ذكر تاريخ النظم في بعض الأحيان وهو ما يعرف عند الدارسين بـ«التأريخ الشعري» chronogramme (33)، هذا الشعر، عرف عهود ازدهار مازال صداها يتردد إلى اليوم مثل القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين بتلمسان، ويعددهما وإلى غاية السبعينيات من القرن العشرين.

والحوزي عند بعض الدارسين «قسمان»، كل واحد منهما يتميز بخصائص، كلام الجدّ: وهو كل شعر ارتبط بالثين، وبالأولياء الصالحين، والأنبياء، ومحمد (صلى الله عليه وسلم)، وصحابته، والمعمزات والخوارق، وأغاني الحماسة القائمة على حدث تاريخي، حربي أو كارثة، أو موت شخصية بارزة.

كلام الهزل: وهو أشعار اللهو والعبث والخمر، والمرأة، والتحدث عن الحب، والزحف والعبث (34).

ويبدو لنا أن هذا التقسيم جامع، وهو لا يوصفته لدى شعراء باعتبار شعب جدّ ولا

ولعل هذا أمر طبيعي في الحلق، فمرحلة الشباب كثيرا ما يغلب عليها الطيش والتزق، فتستجيب لهما الفرائع والمواطف فيقول أصحابه، إن كانوا شعراء بالطبع، فيما عنّ لهم من غزل وهزل، حتى إذا ما ودّعهم الشباب، حينها يتحولون إلى الجدّ فتتغير نظرهم إلى الحياة ويأتي شعرهم معبرا عما تستلزمه هذه المرحلة من وقار وعفة.

وشبهه من هذا التقسيم ما نجده عند الأستاذ عبد الحميد حميدو ولكن باسم «الأنواع الكبرى، أو أشعار الجدّ، والأنواع الصغرى، أو أشعار الهزل» (35).

وهذه التقسيمات في نظر الأستاذ يلس شائوش تقليدية وأنها «لا تنطبق إلّا على الشعر البدوي، الموسوم بالملحون» (36). ولنا نرى أي مبرر لأستاذ شائوش في تخصيص هذه التقسيمات التقليدية

بالشعر البدوي دون الحضري، مع العلم أنها تتعلق بالموضوعات الشعرية؛ أي الهزل والجدّ، والذي لا شك فيه هو أنّ هذه الموضوعات واحدة سواء في الشعر البدوي أم الشعر الحضري. وكل ما يهيما من فرق إنما يعود إلى أمر اللغة، بالفاظها، وتركيبها ومدى المجازة وقوة التبك فيها. وهذا أمر مفروغ منه حتى في الشعر الرسمي أو الأكاديمي، ألم يُشَرّ أبو بكر حجة الحموي إلى أن الاختلاف بين الأزجال والقصائد الرسمية يرجع إلى اللفظ واللحن، حيث إن القصائد الزجلية ألقت بلغة عامية، وكان أغلبها يلحن ليعنى (37)، وكذلك الشعر الشعبي أو الملحون «شعر قيل ليُشد وتتناقله الأفواه» (38).

ونكرر القول، إن ظاهر سياق الكلام في الآراء الألفية الذكر يشير إلى أن الحوزي شعر جُعل أساسا للشعر الشعبي، لأنّ شأن الشعر الشعبي أو الملحون عند الحوزي «لا يخفض لنظام التعميلة، بل لا يرفع منه إلا عظم الحركات» (39).

ولما كان الحوزي، فنيا وإيقاعيا، يختلف عن الطرب الأندلسي الذي نشأ في غرناطة وإشبيلية بالديار الأندلسية ثم انتشر عبر كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية بشيء من الاختلاف في بعض الخصوصيات، وأهمّها أن الطرب الأندلسي يعدّ امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوزي بتلمسان إلى استخدام لغة شعبية مهذبة في قصائدهم.

ولما كان الحوزي، فنيا وإيقاعيا، يختلف عن الطرب الأندلسي الذي نشأ في غرناطة وإشبيلية بالديار الأندلسية ثم انتشر عبر كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية بشيء من الاختلاف في بعض الخصوصيات، وأهمّها أن الطرب الأندلسي يعدّ امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوزي بتلمسان إلى استخدام لغة شعبية مهذبة في قصائدهم.

بينما الاختلاف الثاني فيكمس في الإيقاع الموسيقي بحيث أن الحوزي يعتمد على «البروالي» الخفيف رغم

Delphin(G) et Guin(L) ;

23. Comptine arabe sur la rupture du barrage de saint-Denis de la Rivière. Notes sur la poésie et la musique arabes dans le Maghreb algérien, Paris, Le Roux, 1886.

Hamidou (Abdelhamid)

24- Aperçu sur la poésie vulgaire de l'émirien. Les deux poètes populaires de l'émirien: Ibn Aïssa et Ibn Tlikri. Actes du 2ème congrès de la fédération des sociétés savantes de l'Afrique du nord. Alger. Publication de la société historique algérienne, tome 2, 1936.

الهوامش والإحالات

- ١- يأتي في مقدمة المدد الخرافية تأثر بالاندلسيين مدتنا بـ
والهجو بين الاندلسيين إثر انقسام دولة لوطيين واكنة :
سياسة حسن الجوار إزاء حكام الأندلس سببو لاملاح اعصميه والعازرات الرشيده (ناصر الدين
سعيدوني، دراسات وبحث في تاريخ المؤسسة الوطنية للكتاب؛ الجزائر،
د. ط، ١٩٨٤ م، ص ١٢٦)
٢- محمد بن عمرو القنبر (أبو بكر عبد
٣- من سورة الأنعام، من الآية ١١٠
٤- من منظور جمال نقاش في مركزه؟ قال عمر
٥- ١٤١١ - ١٤٤٢.
٦- أحمد بن فارس (أبو الحسن بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، ج١، تحقيق وضبط عبد السلام محمد
هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩، ص ١١٢.
٧- الزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، ج ١٠، تحقيق الثوري
وجادري والطفاوي والعبادي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، بإشراف لجنة هيئة بوراء الإعلام، مطبعة
حكومية الكويت، ١٩٧٦، ص ١٢٥
٨- السيل معجم عربي فرسي / فرسي عربي، مكتبة لاروس باريس(١٩)، ١٩٨١، رقم مادة حور ١٤٨٨
٩- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بطنسان، وقته على طبعة واعنتى بمراجعة أسئلة: الشيخ محمد بن
عبد النبي، د. ط، مطبعة جامعة خراسان، ١٣٧٥ هـ، ص ٥٥
١٠- ندى التتمساني (أحمد بن محمد)؛ مع الطيب في عصى الأندلس الرطيب وذكر وزورها سان الذين
من الحقيق، ج ١٥٠، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة القاهرة، ط ٥١، ١٩٤٩، ص ص
١١٦- ٩١.
١١- الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، ترجمه عن الإسبانية د حسين مؤنس، سلسلة الآف
كتاب، ط ٤٩٣، ١٩٧٩، ص ص ١٥٢ الى ١٥١.
١٢- حوز مؤمل ونجد مواضع من أشهر أماكن اللهو والسرور في غرناطة
١٣- حوز من حب، في مدح (الدمعي في غرة بهجتي(١٦)) ، اشركه لوطيه بشير
التوميزي، الجزائر، ١٩٨٢ م، ص ٨٦

- 74 - Deiphani G et Gilard L : comp arite arabe sur la rupture du barrage de saint-denis de sig
Notes sur la poésie et la musique arabes dans le Maghreb à genève Paris Le roix 886 p p
27-31
75 - Hamidou (A) . Aperçu sur la poésie vulgaire de flemcen , p p 1007 - 1046
76 - Le hawfi, poesie femmine . p 164.
77 - بطر - بلوح الأمل في هو الرجل ، تكتب وصا محسن القريشي، تصغير عبد العزيز الأهواني، وزارة
الثقافة والإرشاد القومي . دمشق، د ط، 1974، ص 129.
78 - عجمه سعد محمد راجح حمد علي ح ل خرفة هبة أنت النورع حرير ، د
س 124)
79 - الجواهر الحسان ص ه III .
80 - أحمد سطفي : دراسات في الموسيقى الخرافية، ص ٦٠
81 - أعلام العرب في الشعر والخطب ج ١ مؤلف محمد بن أبي بكر عمارة، الطبعة الأولى سنة 1982م
الطبعة الثالثة عام 1982 م بطلا عن سالم الحلوة المنشورات الأنكليزية نشأتها وتطورها، ص 109)

التراث المعماري التقليدي بباجة من منظور بيئي

أحمد المحروني / باحث نوسر

من حيث مواد البناء والأشكال الهندسية وغير ذلك في توافق مع الوظائف

مضلا عن الجمالية (2)

المعجم : دأكل مفهوماً بصفة عامة واضحاً، ويعتبه بالمعماري
فإنه من المصطلحات المعمارية التي تراثها قديمه بالثقافة
التي لا تزال موجودة في الذاكرة الشعبية، حيث من عصر إلى عصر، فمنه
التي تراثها قديمه بالثقافة الشعبية، ومنه الترويض، ومنه البيروني،
التي تراثها قديمه بالثقافة الشعبية، ومنه الترويض، ومنه البيروني،
هو الذي أصبح من تقاليد متكاملة مع مختلف الحرف والمصنوعات التقليدية
والتي تراثها قديمه بالثقافة الشعبية، ومنه الترويض، ومنه البيروني،
إحدى جهتي تميز المعماريين والشرح والمختصين والثقافة فهو ذو أقرب
مظاهر التراث المعماري من حيث هي أنماط وهي سكاك، ونجدهم عنه أقرب
لأن الشهادة الموثقة بلامس الغريب الذي عساه أكثر منه في سريخ بغير أنما
تحليله ساحة فعي التركيز على هذه المدينة ولكنه لا يمنع المقارنة مع مدن
أخرى يحده ساحة لأن المعمارية - كما هو معروف - مقارنة في البحث عن
اشبهه والاختلاف، وإيراد التأثيرات والخصائص - وقد فصل الاقتصاد في
بحث هذا في التراث المعماري المتميز ساحة على وجهة النظر استنه بقدرنا
بقية المسألة البيئية وطرافة تقاطعها مع المعماري تعمره وعماره

البحوث - شطوط قائمة المصدر والمراجع - معروفة بالبيروغرافيا -
فهي ما يتعلق بالتراث المعماري عامة ويعتق بعضها بما أصبح معباً كاستسكن

■ تمهيد : الإنسان ولبنة
البيئة متأثر بها في ذاته خلقه
وخلقا ومتفاعل مع بقية
عناصرها (1) والبيئة سبب
العمارة، ذلك أن العوامل الجوية
والمناخية هي التي أوحت إلى
الإنسان منذ بدء الخليقة أن
يحتضن بالكهوف والمغاور
والأدغال أول الأمر، ثم أن يفكر
في بناء ملاحق تقيه من المطر
والبرد والحر والخطر. والبيئة
أيضا سبب اختلاف العمارة من
عدة نواح، فالبيئة الصحراوية
تفرض عمارة مختلفة عن
سميتها في المناطق الباردة

في أرشيف المعهد الوطني للتراث أو في غيره من مراكز التوثيق وأما عقود الملكية فهي لا تمنينا وإن كانت تفيد من نواح أخرى، علما بأنها هي أيضا محفوظة بإدارة الملكية العقارية ولدى الورثاء المتحوفين على أملاكهم وعليه فلا يظهر منها إلا عند الضرورة إذا طلبها القاضي ويبحثون الباحث وغيره.

لهذا آثرنا الاعتماد على أنفسنا في حدود طاقنا وظروفنا معوليين على ثقافتنا فيما تعلق منها بالعمارة والبيئة بناء على الدراسات المتوفرة - وهي عامة، ومنها ما ليست له أي علاقة بالبلاد التونسية (5) - مغاربيين معلوماتها بملاحظاتنا في هذا الواقع الذي عايناه وشهدنا تطورات وعوامل التأثير فيها عسى أن ييسر هذا الصنع أمرنا. وستوقف عند المحاور التالية، وهي موقع المدينة وتخطيطها في علاقتهما بالمناخ، وأنواع العمارة

1- الموقع

تنتشر المدينة على منحدرات سفح جبل، هو جبل عين الشمس الذي يدل اسمه على اتجاهها نحو الشمس كامل النهار مما يجعلها مستفيدة من أوارها لمنع الرطوبة ومن دفتها لمقاومة برودة الطقس، خاصة في الشتاء ومحبة بالجبل من ورائها من رياح الشمال الباردة. أما العين الدافقة فهي الضامنة لاستمرار العمران في هذا المكان منذ أقدم العصور. إن طوبوغرافية الموقع تؤكد صلوحته للاستيطان البشري وتعاقب الحضارات فيه بالجبل قاعدة صلبة للمباني وبماء الحياة الأزلية وبالموقع المشرف والمنيع بصفة طبيعية. فهذا من فضل البيئة على باجة زيادة على سهولة تصريف مياه الأمطار والمجاري والمناعة من الفيضان مهما بلغ منسوب السيالان. والحق أن هذا الموقع بفوائده لا يعجز باجة بل يمثل مظهر تشابه

الريفى أو المعمار الأندلسي أو التأثيرات الفرنسية والإيطالية في العمارة التونسية أو التأثيرات اليونانية في العمارة الرومانية في المقاطعة الإفريقية، أي في بلادنا قديما، فإن تلك القائمة قد قصرت أو قصرت بالنسبة إلى مدينة باجة وجهتها إذ كانت الاهتمامات التاريخية هي الغالبة على الباحثين وطلبة التاريخ المتعلقين بناحيتنا. أما المتخصصون في الهندسة المعمارية والفنون الجميلة - على قلة أبناء باجة من بينهم - فقد آثروا مواضيع أخرى توفرت في شأنها عدة مراجع إذ كان مهم التحصيل على الشهادة في أجل قصير. فقد أغرت بعضهم عمارة الجنوب التونسي، في مطاطة والدويرات والقصور الصحراوية في ولاية قبلي، كما أغرت البعض الآخر في شمال البلاد مدينة تونس الشتيقة بدورها الفاخرة وأسواقها الزاهرة ومعالمها الرائعة. وبالنسبة إلى هذه الجهة من الشمال الغربي التونسي فقد استقطبت مدبة نسون اهتمام العديدين إعجابا بطابعها الأندلسي الأيل اليوم إلى

بين أيدينا - في حدود اطلاعتنا - غير القليلة من التي خص بها صديقا زهير بن يوسف جامعها الكبير (4) ولكن هذه الدراسة لا علاقة لها بموضوع بحثنا هذا - إذ كانت وجهتها تاريخية وهندسية معمارية. ومع إمكانية الاستفادة منها لقننا وحدها غير كافية. ولت صاحبها قام بمثلها بالنسبة إلى المعالم الأخرى - وهي عديدة - أو قام غيره بذلك.

وخلاصة القول في هذا المنصر أنه لا توجد دراسة في موضوع بحثنا، لا عامة، ولا خاصة، سواء تعلقت بكامل المدينة أو بأحد معالمها، علما بأن الأولوية للدراسة المعمارية الميدانية قبل الدراسة البيئية. وهذا ما يسر عملنا. هذا بالنسبة إلى المراجع من البحوث والدراسات. أما بالنسبة إلى الوثائق فالأمر أعسر بكثير لندرته بل لاتعدادها تقريبا من وجهة نظر عملنا هذا. فالرسوم والبيانات والأمثلة والصور القديمة نادرة جدا،

دكاكين تقدم المرافق والخدمات الضرورية لسكان الحي كالقطار والخضار والخبز والحم أو عدل الإستهاد، أو زاوية أو مسجد. فهذا شأن الزاوية القادرية والجامع الحنفي عند ميدان باب العين وفصاء التوتة المشهورة بالمثل الدارج حيث زاوية سيدي البلاقي المعروفة بزاوية الخضارين والمجاورة لمسجد أحمد الجزار. أما أسواق الخضار والمطارين والجزايرين والفلايين والملاسين والرادعية والحوكية والصباطية وسوق النحاس وسوق اللفة فموزعة متباعدة عن الجامع وعن الأحياء السكنية بقدر درجة التلوث والصحيج المنجبرين عنها. ولذلك جرت العادة في التعمير الإسلامي بأن تكون أسواق المطارين والبركة (سوق الصاغة) والبرانية والشواشية والكثية مجاورة للجامع في حين تكون أسواق الدباغين والصاغين والحدادين والنحاسين بعبدة عنه بل في

صرو المدسة (11)

3 - مواد البناء

تتجلى في البناء التقليدي بمواد البناء المحلية المتوفرة على وجه المكان دون كلفة والمناسبة لمناخه وظروف سكانه. وهي التراب والطين والحصى أو الجبس والكلس والحجر والرخام والأجر والخشب والحديد، وكل منها مستعمل فيما يناسبه.

الطينية : من ذلك الطابية التي سماها ابن خلدون ووصفها، فهي "البناء بالتراب خاصة، يتخذ لها لوحان من الخشب مقدران طولاً وعرضاً باختلاف العادات في التقدير، وأوسطه أربع أذرع في ذراعين [أي متران على متر]، فينصان على أساس وقد يبعد ما بينهما بما يراه صاحب البناء في عرض الأساس، ويوصل بينهما بأذرع من الخشب يربط عليها بالحال والجدر (أي الحواجز)، وتسد الهنتان الباقيتان من ذلك الخلاء بينهما بلوحين آخرين صغيرين. ثم يوضع فيه التراب مخططاً بالكلس، ويركز بالمراكز المعدة حتى ينعم ركزه وتختلط أجزاؤه.

بينها وبين مدن أخرى في الجهة وخارجها كبرسق والكاف وسائر المراكز العمرانية القديمة ذات التأسيس اللوسي أو البربري خلافاً للمدن التي اختطها العرب في السهول عادة كالقيروان لأعتبارات أخرى أو التي تجمع حولها الأعراب كبوسالم وجندوبة المختلفتين موقعياً عن بلاريجيا القريبة على سفح جبل أصح ينسب إلى ربيعة منذ استوطنته

2 - التخطيط :

كما يسمح تخطيط المدينة بالاستفادة من الشمس والهواء بالقدر الضروري، من خلال تقاطع الأنهج الفرعية مع الأنهج أو الشوارع الرئيسية ملتوية حسب تضاريس المنحدر في إطار التسيج العمراني العتيق. ولكننا نعرف نهج باب الجنائز المخترق للمدينة طولاً من الكنيسة إلى باب العين من جهة ومنها إلى ... من جهة أخرى، كما نكتشف في ... النهار إلا لطول تعرضه للشمس بالمساحة ... فعندما يكون أحدهما مشمساً ... الساس ... لا تتعفن ثم تتبادل الأدوار بين الحاسين في بقية النهار وكذلك الوضع بالنسبة إلى النهجين الرئيسيين : نهج القصبة ونهج القسطل. وتفتتح عدة أنهج على ساحات صغيرة في المنعطفات أو عند التقاطع بأنهج أخرى. تلك الساحات تساهم في تهوية الأحياء بتحريك الهواء بين المناطق الشمسية والمناطق المحجوبة عن الشمس، وهي بمثابة سرية المدينة أو مركزها، ولكن في مستوى الحي أو الحومة أو الحارة إذا سكنها بعض اليهود حسب لغتهم. وتساهم الساباطات كساباط الجرابية في حماية المارة مؤقتاً من المطر المفاجئ وفي توفير موقف طليل لهم عند الهاربة فضلاً عن استغلال فضاء النهج بالمبنى الواصل بين جانبيه خاصة إذا كانا لنفس المالك.

وكثيراً ما تتوفر في تلك الساحات داخل الأحياء

ثم يزداد التراب ثانيا وثالثا إلى أن يمتلئ ذلك الخلاء بين اللوحين وقد تداخلت أجزاء الكلس والتراب وصارت جسما واحدا. ثم يعاد نصب اللوحين على صورة [ذلك] ويركز كذلك إلى أن يتم. وتنظم الألواح كلها مسطرا من فوق مسطرا إلى أن يتنظم الحائط كله ملتصحا كأنه قطعة واحدة، ويسمى الطائية، وصانعه الطواب (7). فهذه التقنية مستعمدة في بناء الجدران الخارجية العريضة لتعديل الحرارة الداخلية صيفا وشتاء. وقد تواصل استبدالها في الأسوار والمساجد والزوايا متكاملة غالبا مع طرق أخرى موطقة للحجارة والباجور "العربي" غير المعقوب، وذلك لدعم صاديق التربة.

القرميد : القرميد أو القرمود هو غطاء السطوح المنحدرة بقالب من الطين المجفف والمحمى في الفرن بعناية صناع الفخار والباجور والقرمود في شكل شبه مستطيل مقعر بحجم يقارب 46 سم طولا و 14 سم عرضا وأمما 14 سم عرضا خلفيا. يوضع على حنة سواق ومكبات في وضعين: عاكس للحرارة أو معزول. ويعد، بهذه بقعة مشيرة إلى أن البناء في أمريكا اللاتينية بتأثير إسباني مباشر. لباح جهة باجة إذ تلعب دور العازل الحامي للمواد التسقيف من آثار الأمطار وتمنع من الرطوبة والحرارة معا فتحافظ على اعتدال الحرارة داخل البيوت. إن شكلها المحدود يسهل سيلان المطر عبر السواقي ويوفر قضاء للتنهنة تحت صف الغطاء الراکز على ساقيتين.

الجص والتراب والرماد : ويتصاعف هذا المفعول بعدل والمكثف مع مواد استعملت حسب القرمود، وهي قراش الرماد المجلوب من فرن الحمام (الفرناق) وسقف الجبس المركز على أعواد السرداوي بطريقة "الشكارة" التي بها تسمى هذا التسقيف تشكيرا. وهي تشبه المسند الكبير المحشو تبنا ترفع على أعمدة بين عودي السرداوي طولا ثم يجرى عليها الجبس المحلول في الماء فإذا تيسر بسرعة تنزع هذه "الشكارة" لترفع من جديد بين العودين

الموالين، وهكذا إلى أن يتم التسقيف. فهذه المواد الخفيفة على الأعواد والجدران من الجبس والقرمود في السقف متكاملة مع التربة وحجارة "الترش" وطلاء الجبس في الجدران تلعب دور المعسل الحراري في الداخل فيكون البيت دافئا في الشتاء البارد ومنعشا باردا في الصيف القافظ، ذلك أن هذا البيت يخزن برودة الليل لكامل القيلولة ولا تستطيع حرارة الخارج أن تسرب إلى الداخل عبر جدران التربة السمكية والسفوف المحمية بعدة طبقات من المواد العازلة إلا بعد وقت طويل أي بعد ركود الهواء.

الخشب : وثمة طريقة أخرى في التسقيف تستعمل مواد أخرى أو تغطي كامل السقف بالخشب وتجعل على ذلك حديد من السراب والكلس وهي طريقة معروفة من زمن ابن خلدون الذي وصفها قائلا : "ومن صنائع البناء عمل السقف بأن تمد الخشب المحكم التجارة أو الساذجة على حائطي البيت، ومن فوقها الألواح كذلك من الخشب، أو من السراب، أو من الكلس ويسط على السطح الخشب أجزأه وتلتحم. ويعال عليها الكلس كيب عليها الحائط" (11). إن اعتماد هذه الطريقة على المواد المحلية يجعلها هي أيضا متوافقة مع البيئة المحلية إذ يلعب التراب والكلس - كما رأينا - وكذلك الخشب دور العازل الحراري. ولكن لا بد من ملاحظة أن هذه الطريقة أكثر استعمالا في القرى منها في المدن. ولا شك أن التطور نحو الأحسن قد تسب في استبدالها بطريقة تسقيف أفضل وأجود - كما سبق - بعد أن توفرت الإمكانيات المادية للتجديد

الديابيس : أما القباب فتسقف بما يشبه القوارير الفخارية الحوقاء. مما فيها من هواء يفرق بين حرارة الداخل وحرارة الخارج، فضلا عن كونها خفيفة على حواملها ومساعدة شكلها على تحقيق انحناء القبة تدريجيا حتى تلتفي البنية المنطلقة من الأضلاع الأربعة في القمة أي في نقطة عليا واحدة سواء أكانت القبة دائرية أو هرمية. وكذلك تقريبا

المذكورة فإن دهن الأسماك واللب قد حقق نفس العادة ويشري بحماسة شاسقة فاعاد على المصايد بسببه هو الدهن الأحمر، واعاد على المصايد المسمى المسمى هو الدهن الأزرق على هذا الفرق الميسر للتمييز بين دار وزاوية. أما الحلية من المسامير المقيمة والحلق في الأسود عامة وتتضاعف التأثيرات الإيجابية لمواد البناء المختلفة عند تقادهم مع أقسام العمارة والأشكال المعمارية والمقديس الهندسة التي صممتها التجارب بعد أن تأكدت نجاحها من جيل إلى جيل.

4 - الأقسام والأشكال :

الشفقة بحكم موقعها الوسطي تملك الشفقة مرحية يتقاسم بين حرارة شمس وحرارة مبردة حتى لا يكون حاراً جداً ولا بارداً جداً، صفة إذ حرارتها تتوازن مع درجة حرارة الجو، وفي الشفقة تحفظ ماء الشرب في البؤية متى كان من دهر من

الشفقة، مدة ما تتوسطه شجرة بارحة أو شجرة أخرى، وتزهر وتزهر بأشجار الشفقة عدة ودواء ويلطف بفلاحة حو لمرل ما يساعد على العبد بشؤونه ويلعب وسط لدار دوراً نادياً مع سائر العرف المحيط به من حيث درجة الحرارة والأكسجين بمساهمة المغروسات.

المقصورة والسدة وهما نتجة تسميف في أحد حاسي ك يصنع سعة النقاء، المقصورة مقصورة على مواد معدنية محصورة في ثقب درجة حرارة منخفضة وقدره مع بعض لأوي والموعين أما السدة فملاآت الفلاحية الحقيقية المصنوعة من الخشب أو من الحلفاء أو من مواد الأخرى

العمو، هو عدة عن المصايد العلوي الذي يحمي المصايد الأرضية، ويحفظ متاع العائنة ومدخراتها

بالسدة إلى الفقة البرمسية، كن هذا مستعمل في داحة كما في زاوية مبنية بوحدة أو يكون القوس من حجر الترش حفيف كما في قصر باردو داحة

الخزف والرخام : وثمة مواد أخرى يقدر المومسون على جلبها كالخرف المطلي للماع والمزخرف والرخام المشوش، فهذه تعطي بهت على حفر نظونه التي قد يهدد المواد الأخرى المذكورة سلف وحاصلة منها أحسن حصول إذ حلف على ما نرحفه من نفس الحديقة ولذلك يفضل كسو القباب الفاخرة في الزوايا خاصة بقمرود لسان بقرة المطلي.

والملاحظ أن جميع هذه المواد في حاجة إلى عناية ومرفق، فبمواضع على سبيل المثال نصب بعد حصن أو عشر سدة بصفة متعدي ما يربط ويبعد ما لا يشاء من كاد في السباهي في لا بد من حفر منه بالحديد، وهذا لا يصح إلا في سدة مغطى بالأحمر، ولا يعلق شيء.

الكس، وعلم بالحرف على السدة، فدرجة الإضاءة، فملاء الحداد بالكس وهو ما وصحه اس حدادون فلا "ومن صنائع البناء أن نخلل الخشب بالكس بعد ما يحل الماء ويحمر أسوداً أو أسودين... (9)". وكأنه شاهد على عصره وعصرنا، واقف على طريقة تجارة في أعداد الحر في الأفران الحاصية به على حود المدينة ومن العرب أن اعتد عمية القلاء حاد على سمة وهو الباص - من الحر الأبيض أصلاً ونوا، لكنه أصبح سوداً وحر وفي أحسن الأحوال يصغر ويحضر

الدهن، إذ كان قلاء الحر أو الكس يحمي الحفر من نفاذ ماء المطر إلى مكوناتها اند حمة وسرع انزلاقه على وجه الحائط - كما نرى فصلا عن المانع

التي لا تحتاج إليها يوميا كالزيت وبعض المصبرات والصوف.

أشكال أخرى : وتتميز المباني الدينية والعمومية كالمساجد والزوايا والحمامات بأشكال معمارية أخرى. منها القباب، ومنها الأروقة، ومنها السقوف المزدوجة ما بين خارجي وداخلي (Faux-plafond) أو السقف المستعار كبيت الصلاة بجامع تنسور الكبير. فجميعها يساهم في تعديل الحرارة وتلطيف الهواء.

وتتميز بعض المباني المدنية والدينية بمواجل تجمع مياه الأمطار لاستغلالها وقت الحاجة خاصة في الفصل لما تحدثه من رغبة ماسية أو يأبار إذا كانت الطبقة المائية قريبة فيكون الماء العذب مجانا للشرب والوضوء وغير ذلك.

5 - المقاييس :

إن النواصر بين عمارة بلاد المغرب وبلاد الشام والهندس المعماريين في بلادنا، لا يمكن تجاهلها. فكل واحد من هذين المجالين قد ساهم في تطوير العمارة المغربية. وهذا لا يعني أن الهندسية بل كذلك بالمقاييس المصنوعة المتوافقة مع حاجة الاستعمال.

الارتفاع : ما يسمى اليوم بقانون الارتفاع كان من أصول فقه البناء في المدينة الإسلامية. فهو المانع من تطاول المباني على بعضها بعضا حماية لحقها العادل في الشمس والهواء مع حرمة الجوار. وهذا ما ضمن تعايش السكان الأمن وتناسق النسيج العمراني إلى عهد قريب قبل أن تفجره البنايات القوضوية والتجاوزات المشروعة أحيانا برخص البناء حتى في محيط المعالم التاريخية. كانت مباني المدينة المتينة متقاربة الارتفاع دون شطط. وأعلى من سطوحها قباب الزوايا والحمامات والمداخل لطردها الغازات السامة من «الفرناق» (أي تنور الحمام) والأفران والمخابز. وأعلى منها الصوامع، وعلى رأسها

صومعة الجامع الكبير. والكل تحت إشراف القصة من أعلى نقطة. على هذا التدرج المعبر كان منظر مدننا مرآة عاكسة للقيم الاجتماعية والروحية.

الجدران : ليست الطاية وحدها بمكوناتها من التربة والدعائم من الحجر والياحور أو الطوب المشوي الضامنة للتكيف الداخلي بصفه طبيعية بل إن لمقاييس الجدران دخلا جديرا بالاعتبار في تلك الوظيفة. وقد جرت العادة بأن لا يقل عرض الجدار الفاصل بين الخارج والداخل عن 1.50 صم. وهو في عدة حالات - في الحوامع والزوايا - أكثر من 2.00 صم. وهو في الأسوار أكثر من 2.50 صم بل يفوق 3.00 م دون اعتبار الدعائم. فهذا السمك هو الذي يعطل التسرب الحراري فلا يتأثر الجو الداخلي بحرارة الخارج سواء ارتفعت صيفا أو انخفضت شتاء، بل إنه يعمل عملا عكسيا حتى تكون الواجهة مريحة للبشر وحافطة لصحة البدن في «البيت العربي» أيك إذا كان شرقي الاتجاه بقدر ما يكون البيت «البيضا» في الشتاء تشعه الشمس رغم «مخاض» واجهته صيفها.

الاستراحات : التفتحات الأبواب حجما من باب الدار إلى باب الرواية إلى باب الجامع إلى باب الطاحونة التي تحولت إلى مخزن باختلاف الوظائف واختلاف الأحجام بين مبنى وآخر. ومع ذلك فهي تخضع لاعتبارات بيئية. فمما نكت به في وصف رهبر بن يوسف لمدن الكبير ساحة فوهة «تصل بيت الصلاة بالصحن بسنة أبواب، ويفتح على مصلى الخضر سم و جد وإيه نعددت أنه لا غرض منه البيوت حصنة وسهلا لعدلات الدخول والخروج...» (10). وكذلك تقريبا بالنسبة إلى جامع تنسور الكبير إذ يفتح بيت الصلاة على الصحن الكبير من جهة الشمال الغربي بثلاثة أبواب، ويفتح على الصحن الصغير من جهة الجنوب الغربي ببابين آخرين ويتصرف فيها حسب الفصول من حيث جهة الفتح وعدد الأبواب التي تفتح. كل هذا للتحكم في الجو الداخلي

الذي ينبغي أن يكون مريحا للمصلين من حيث الدرجة المطلوبة من الإضاءة والتدفئة والتهوية طبعيا (11).

التوافد : إذا كان الباب بمصراعيه ممكنا من التصرف فيه بفتحهما معا لوقت معلوم أو بفتح أحدهما دون الآخر سواء من جهة اليمين أو من جهة اليسار حسب الحاجة فإن التوافدين اللتين على جهتي الباب تمكنا من توزيع الهواء والشمس بالعدل على أرجاء البيت فهذا يحرص عليه الجميع. ولذلك تكون الباحة ممتدة صوبها بنحو 1 م أو 2 م م ركوزة على عرضها بنحو 0.6 م أو 1.2 م. هكذا تدخل الشمس إلى العمق أكثر مما لو كانت النافذة مقلوبة الوضع فسرعان ما تسحب الشمس عنها. وأقل حجما من تلك التوافد فتحات العلو وكوات القباب ومهاوي السقف الخارجي كما في جامع تستور ومسجد سيدي عبد اللطيف بها وما شابه في باحة

المساحة بالمسجد الكبير في القاهرة. فضاء تربية وسط الدار أو على قدر بؤرة البيت من فرق كبير - يمكن هذا البيت من تسخين الهواء الطبيعي - دون حاجة إلى إنارة فيه وأصبحت الباحة ومن دفعه الشمس - دون حاجة إلى مكيف عصري أو سخان مكلف وكريه وملوث وخطير سواء أكان بالنفط أو الغاز أو بالكهرباء - غاية ما في الأمر إذا لزم التسخين استعمال رشيد للكتان وإخراجه فيما بعد اتقاء الزلزلة التي تنفي بترك متنفس يتجدد من خلاله الهواء.

فهذا البيت الممتد طولا بنحو 7 م والمحدود عرضا

أو عمقا بنحو 3 م يمكن سقفه المنحدر من التخلص من ماء المطر عبر أقصر مسافة - وهي مسافة العرض - وفي أسرع وقت متجنباً بذلك ضرر الرطوبة

أما القباب فيتفاوت حجمها وارتفاعها حسب حجم الفضاء الذي تغطيه. وهو قضاء متناسب بدوره مع مستغليه عددا وعملا. وكذلك الشأن بالنسبة إلى قباب الحمامات في كل مدينة دون تميز.

خاتمة : لعل هذه النظرة البيئية إلى العمارة - في حدود مثال باحة - متكاملة مع وجهات نظر أخرى تلتفت أنظار الباحثين والمهندسين المعماريين - وخاصة منهم أبناء هذه الجهة، وأبناء كل جهة وكل بيئة - إلى مراجعة ثقافتهم ومواقفهم عسى أن ينظروا فيجدوا أن "البيئة" مصدر الإلهام لحل مشاكل الأشكال المعمارية والمواد المستوردة بما يخفف الكلفة على المجتمع وعلى المجموعة الوطنية اقتداء بحسن الحس الذي وجدناه في المصري المشهور بمشروعه "البيئة" في حرم الأقصر وشعده "الباء" لشعب بالشعب

وختاما فإن كل ما قلناه بالنسبة إلى عمارة الأحياء ينقلب عكسا بالنسبة إلى عمارة الأموات - باستثناء المواد المحلية - إذ قضى الله أن يعود ابن آدم إلى التراب كما خلق من تراب وعاش مع التراب فالبينة هي المصدر والمرجع، ولا تبقى إلا آثار العمارة شاهدة على فكره وصنعه مع بيئته، ثم لا يبقى إلا وجهه سبحانه.

الهوامش والإحالات

- (1) لاس حدود في البناء فصل في باب البناء في البيوت - شرح وصفاه معربة عن سودا والبيضا قايما على أثر المكان والمعاد في المرقب من لغز الأهلي وبين القر الوحشي القريب من فصائل المران من حيث الحفة والسرعة والرشفه ونصف العيش .. (الفصل الأول من الكتاب الأول / المقدمة الثالثة في المعتدل من الأقاليم والمتعرف وتأثير الهواء في ألوان البشر والكثير من أحوالهم، المقدمة الرابعة في أثر جوار في خلق بشر. مقدمة الخامسة في خلاف جوار في جوار في حبس وجوار وما نسب

[illegible]

ABDESSAMAD (Ali) Centre d'art traditionnelle, la lecture - thèse de 3^e cycle d'architecture présentée à l'I.T.A.U.T., Tunis 1972 (dactyl.)

BOI H RAA May 2015 Les traductions des Comptes rendus

H'ABOU (Inchirah) : ... andalouse : une ville, Testour. =
Thèse du 3^e cycle présentée à l'U. A. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 8

SAADAOU (Ahmed). *Testour du XVIIe au XIXe siècle*. Thèse. Fac. Lettres La M. nouba). ANEP, Tunis, 1996.

١٠٤٢

من ١٠١ حسي (تفسير حسن)، الصالح والعمارة (ج ١)، القاهرة ١٩٨١، الطبعة الثانية، مؤسسة البحوث
العلمية في مدينة عين شمس، مصر ١٩٨٢، ص ٩٥، رقم ١٦٤، كتيبي (حسن حسني)

ص 44-47) غور (سمير) : المدينة كنفق يثي. - في : الإنسان والبيئة، المنظمة العربية للترية والثقافة

والعلوم، القاهرة 1988؛ فحي (حسن) : العمارة والبيئة. - القاهرة، 1990؛ فحي (ح) : الطاق
الطبيعية والعمارة التقليدية. - بيروت 1988؛ ويريري (بهي) : العمارة الإسلامية والبيئة. - سلسلة عالم

المعرفة (الكويت)، جوبيلة 2004؛ الوكيل (تفخ الموصي)، مبراح (محمد عبد الله) - مباح وعبد
 المناطق الحارة - القاهرة 1986؛ الحمروني (أ) : صناعة البناء في «مقدمة» ابن خلدون - في محله
 الحياة الثقافية (تونس)، ع 176، أكتوبر 2000، ص 151-152.

(6) زيس (سليمان مصطفى) - أنديليات زيس - جمع وتحقيق أ. الحمروني، وزارة الثقافة، سلسلة
 ذكرى، ع 1، ج 1، 2014، ص 144؛ من سلسلة الأنديليات / مقدمة في تخصص المدن - مثال القيروان،
 د 4 (1) - ويغزي توزيع الصانع على أسواق مختصة وتنظيم تلك الأسواق انطلاقاً من الجامع الكبير
 وسط عدسة على قدر عذبات مرحبات سجاد و الصبح و الصبح و الصبح من الخدمة لأموي هدم من عند ذلك
 (حكيم 100 - 127 هـ). وعن هذا النسق الذي قامت محاله في القيروان أحد كامل المغرب الإسلامي بما
 في ذلك الأنديليات.

(7) المقدمة - ط. دار الخيل، بيروت، د.ت. ص 127-128 (غير محقة).

(8) من المصدر والصحة السابق

(9) من المصدر والصحة السابق

(10) من يوسف المرحع المذكور، ص 4

(11) نظر عنه : الحمروني : نثور / وثائق ودراسات - ميديكوم، تونس 1999، ص 31-41

- SAAIDACH I Testour. . op.cit., P 63 - 145



الخلافات الزوجية بالمغرب الأدنى خلال العصرين الفاطمي والزييري (296 - 555 هـ / 909 - 1160 م)

خالد حنين محمود / جامعي، مصر

■ تمهيد:

الزواج بشكل عام ضمن «المسائل العائلية» التي تقع خارج دائرة اهتمام الدارسين في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي والتربوي (1)، إلا أنها لا تزال حديث عهد على حقل الدراسات التاريخية (2)، وتصبح تلك الحقيقة صارخة عندما يتعلق الأمر بالأسرة المغربية في العصر الوسيط، وبموضوع العلاقات الزوجية على نحو خاص، والذي ما زال تاريخياً مجهولاً ومغشياً (3)، وهي نتيجة حتمية لتغييب تلك الخانة الاجتماعية من قبل المؤرخين القدامى، والذين أدرجوا ظاهرة

ما فتئت الأسرة المغربية تأثير اهتماماً مشهوداً لدى الدارسين في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي والتربوي (1)، إلا أنها لا تزال حديث عهد على حقل الدراسات التاريخية (2)، وتصبح تلك الحقيقة صارخة عندما يتعلق الأمر بالأسرة المغربية في العصر الوسيط، وبموضوع العلاقات الزوجية على نحو خاص، والذي ما زال تاريخياً مجهولاً ومغشياً (3)، وهي نتيجة حتمية لتغييب تلك الخانة الاجتماعية من قبل المؤرخين القدامى، والذين أدرجوا ظاهرة

لذا، أصبح لزاماً على من يروم تناول تلك القضايا الاجتماعية الدفينة تجاوز المعلومات الشحيحة الواردة عرضاً وعقوباً في المصادر الإخبارية التقليدية، والانفتاح على المصادر الدفينة أو «اللاإرادية» - ككتب النوازل، والمقود، والتراجم والطبقات، ودواوين الشعر، والأمثال الشعبية، والبدع وغيرها واعتماداً على ما وفرت هذه المصادر - متنوعة المشارب - من مادة علمية، وتسليحاً بالمنهج الوصفي (4)، يمكن رسم الملامح العامة، وتبسيط الأوضاع على قضية التورات التي شهدتها العلاقات الزوجية، من خلال رصد أسبابها، وحيثياتها، وحواجزها، والطرف المسؤول عن نشوبها، وأهم مظاهرها وردود الأفعال تجاهها، ثم أخيراً وسائل حلها وموقف المجتمع منها. وعليه، فإن معطيات تلك الدراسة لا تعدو كونها مجرد ملاحظات مبدئية، لا ترقى إلى مستوى الخلاصات الشاملة والنهائية.

ويُغزى اختيار الإطارين المكاني والزمني للموضوع بمنطقة المغرب

الضرب هو الأسلوب الأمثل لتعامل مع الروح (14)،
وإن عدت على مرتبة لا عوجح يدي مدحج إلى التوبيخ
منه الوجهة الأولى بروح (15)، وعبر اخرون استشاره
الروح بروحه صبر من ضعف وإبداء (16)

أولاً: أسباب النزاعات الزوجية وحوافزها:

لقد شكلت الأزمات الاقتصادية والاجتماعية وكذا
السياسة التي تعرض لها مغرب الأدبي خلال فترات
صوبية من حكم نظامين والبريزين (17) انصبحت حقلية
لتحولات عميقة، أرخت بظلالها السلبية على حياة
الأمر (18)، خاصة في نسبته بحفاظ مستوى
المعيشي، من غير أن يربى عن توفير تكاليف الحياة
منفعة، وعظم مصائب مادية، وهكذا يعطى روية من
عاجز، من غير ما يفرقه خلال فترة اندرسة
بحولاء، والمصير، لمصحونه بكونا صغيم،
...، حيث لا يكشف فيها التهور
...، بل السبب ...، نعم وعذب لأعصار، وعدم
...، ذه إلى أوطانهم وحسب المشار

وقيل إن أهل الناذية أكل بعضهم بعضاً، وإذا ما صدقت
رواية المصادر فإن شقراء من معاربه اقتره صغروا
إلى مع الملاشي وثالث البيت (19)، وشراء لقصم
... (20) وأوسره قصم من شدة الحزن (21).

تدفع تلك المعقبات إلى تحول منحكم إلى حقلية
لاقتصادية في حلالها مكان، صدارة في صعدة برعات
بروحية وبزواتها، لا سيما في وسط العمة، حيث
عكس صفحت لتلك لاقتصادية من على صغور
أحور الأسرة واستمرارها، وعلى ظروف الاستحدم
وسبق من فقردها، وهذا اصح لأشئ نشوب
اختلاف والصراعات والتخالف بين الزوجين (22).
وقد كشفت المصادر عن أخواف مادية لتلك الخلافات
لا سيما مع إبراء المعية، الروح باللفة على روجته، وإلا
أخبر على ذلك بالضرب أو طلاق (24)، وتردد حدة

لأدبي (25) خلال أخفاه لخاصة والتربية إلى تلك
لانعطاف الكبرى، ولتعرض حاسمة وتحويلات
الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لشدة التي شهدتها
تلك منطقة خلال ذلك العصر (26)، والتي رحبت
بظلالها على مؤسسة الأسرة بشكل عام والعلاقات
الزوجية على وجه خاص من منظور الاجتماعي.
تُعرف **«الخلافات الزوجية»** بأنها تضارب وجهات
نظر الزوجين وبين أفكارهما ومشاعرهما واتجاهاتهما
حيث بعض الأمور في بعض أذهانهم، وكيفية، على
سبغ عنه ردود فعل غير مرغوب فيها، تظهر خلاف
وتوضيحه (27).

خلاف من اهتمام لاسلام بحبة الأسرة باعتبارها
الركيزة الاجتماعية الأساسية للمغرب، المدع على انودة
ونحوه، ورحمة، ولكنه ...، ...
إعذاره خلال الفترة المدروسة ...، ...
تعمل الزوجين مسؤولية خدعة ...، ...
لأدبي، من خلال ...، ...
حيث ...، ...
وكسوف، وحسن معاشيتها، ...، ...
زوجها في سبغ وممة، ولا ...

عقل، ولا صغمة ولا تنفع من سبغ ولا يخرج إلا
بذمة (28)، وهو ما دفع بعض الأدباء إلى منح سبغهم
وصدح خاصة على فقه على الروح بعين حسن
معاشرة الروح وحذنه على سبغ الروح (29)،
وعندما ...، ...
الأرواح من جهود مشهودة تحسب صدة، لعلاقة
ودوام بعشرة، ...، ...
الأ ...، تلك الصورة مشرفة مصداق ...، ...
تبريد به علاقات بعض الأدباء، ما كان بها ...
جواب أخرى لأحد، ...، ...
حده آخرين، ويبدو أن ثقافة العصر المذكورة والنظرة
المدقحة للمرأة (30) كان لهما أثرهما السمي على
العلاقات الزوجية، ...، ...

الخلاف ذي الطبع الحادي من الزوجين مع كثرة طبعات
الزوجة ورجحانها المواصل من أجل تحفيظها خاصة عند
بواضع دخل الزوج وعجزه عن نسبة حثيثا حيث أسرته
البراقة، حيث حثرت عدة بروجته مفسده زوجها ما
براه عن غيرها من النساء من أفرح لثبات وأنفس احتلى
«وقد لا يكون تزوجها فيه على ذلك فثبت المقدس»
ورى كل سبب مفرق أو الإقامة على ثبات بينهما طويلا
لمدة (٢٠)، وهو ما طبع لذكره الجماعة عند الغمامه
فعمد عنه في أمثله (٢١) ويرد هذا بخصوص
داره حول خلاف وقع بين رجل وزوجه لأنها ضلته
شراء ثيابها «أكثر عنه في ذلك» استعظم ما
سألته (٢٢)، وهو ما حسم على أهل الخبرة والدرابه
وجه ضابطها بمقتضى على كبح نال الزوج من
السوء إلا من يصعب بداعيه وأنه (٢٣)

يعكس هذا حسن الاحتياط
الاجتماعي في سنن بعض الأزواج -
من مكاب إلى آخر سنن فيه تخص -
البرق، إلا أن ذلك لم يبق قولاً -
وقمن تحت ضغوط شتى لإجبارهن على
يهن إلى الموضوع المقصود (٢٤)، فقد سئل القاضي عن
خلاف دب بين رجل وامرأته لأنه أراد خروجها من
سوسه إلى القروى (٢٥)، ونيس من الأدب أن يشترط
زوجه على زوجها في عقد كبح ألا يخرجها من
بلده (٢٦) ونحت صعد عمر، اصغر بعض الأزواج
إلى بيع زوجته (٢٧) أو رهين (٢٨) لا سيما في
سوق الأوسه والمخاض وهو ما تصدى به فقهاء
شدة (٢٩)، في حين أن خروج سسر في حريم يغضب
والاقتصاد في البذلعي عني من يعيوب (٣٠)، وهو ما
لم ترص عنه المرأة حيث واعتبره نوع من سحل، فقد
شارت المصدر إلى سحل دب بين الشيخ لأصلي أبي
ركوا من عذله من بني عمرو (ق+هـ ١١٥) وزوجه
لأنها طلته بشره ريت نصي به على مؤنود نه،
فرقص وأمره أن ينصفي «حفظ» (٣١) نذرح تحت

البراعات ابدية براعات احتضنت بضائق المرأة العتي
أثره الفقهاء الروح نالقه جميعه معجلا، وفي حب
عجزه صار ما يبقى من حث المرأة بسوء اقتصاده بدفعه
في قائم حياه أو بعد ثمانه (٣٢) فعلى الرغم من إلحاح
مؤنفي عقود الزوج على التصدي خلافات قد سب
سبب ذلك، من خلال ذكر أدق ما يعنى تفاصيل
الضادق مثل: فسته «مكوبته» وصرفه بدفعه والأحاب التي
بدفع فيها (٣٣)، إلا أن ذلك كله لم يحل دون وقوع
براع براعه حوله (٣٤)، فقد عرّضت على فقهاء أئمة
داره تتعلق بخلاف دب بين رجل وزوجه لأنها طعنته
مؤخر صداقه، ورويه أن نسجه عنه «نحبا» (٣٥)،
كما شئ عن امرأة أصرت أن يسارع زوجها بيع متاع به
سوي لها مؤخر صداقه عبر عذته عما تحدثه سرعه لسع
من يسر في الشئ (٣٦)، وادعت امرأة على زوجها
حماضا - - - - - ذكر ذلك برسمه صداقه فود فيه
ما بدعي - - - - - من رجل نصيب له في داره
- - - - - الب عنه «قد غاب» سبب الزهر
- - - - - و«وما فيه» قال لها من الحق (٣٧) وعلى
- - - - - السوء على حماة أملاكهن من
- - - - - شرطهن عنهن في رسم الكبح
ألا يمتن «مواهن» إلا برصهن وإدنه، ولا صار
أمرهن بإدنيه (٣٨)، فإنه لم يكن لأمره أن يدفع لأصماغ
الأرواح، السير أنسب سورن حرقهم لهذا الشرط،
وأنحدهم شئ وسائل لكنمن عن «زوجه» (٣٩)،
وعندئذ نذر الزوجه فور عمنها بدحون مع
أرواح في مشاجرات، قد تنهى برقصته من نوب
أمورها (٤٠)، فقد رُفع إلى ائمة من أبي زيد الصوري
(ت ١١٥هـ/ ١١٣٠م) برح دب بين رجل وامرأته حول
نصف حب تصدق به وذهب عني، واشترى لها أرواح
الصفب الآخر منها، ثم ادعى أنه اشتراه ماله (٤١)

أبرز ظروف السكن عبر الملائمة نوع من التفر
أرواحي، لا سيما مسكن النصفه الدنيا التي انصفت
بشواضع ولاكتظاظ والتكديس والعدم سبل الراحة

«لقد كنت أظن أنني سأفعل ما فعلت من سوء عني بعد ذلك...»

كما نرى جلاله مدني به . وحين ترعد وصفه
أي حد الشوق إليه . (ص ١٠٠) في من مصروف فيه
صهوة كسر محضر (١٣٠) ، وحين ترعد وصفه (١٣١) ،
وقد د ب س في من بكته (١٣١) ، فيه من غشه
المدني عن سبه ، وحين ترعد وصفه (١٣٢) ، فيه من غشه
ون غشه صدف على فوافه ، فوعدنا نأرجع عن
مدنيه . ولم ترعد وصفه (١٣٣) ، فيه من غشه
كي لا يسفه عن سبه (١٣٤) ، وحين ترعد وصفه
المدني عن خلاف أمه في من سبي عن نرجع من
شيعه رعم اعاده الشدة بحسبه (١٣٥) ، كما قصد
نأه وصفه ترعد فيه في من سبه .

و بحث ای شیخ لایحه‌ی خود را در آن روز
که دفع نسخه لایحه‌ی اربعه
الآیه‌ها^(۱) می‌شود، با من روایت کرد و گفت که
من حاضرین هناك^(۲) و آن ائمه را
فی شکل الغلافه^(۳) می‌نمودند و من
من شور و خنده ایگریه‌ی بی کسب و صلاح و دوزخ
و لا سبب رعده حتی فی حضور لایصف بدین
شد خوب فی حق این عباد فاسد منهله^(۴)

و من مشكلات ابي رزق عليه السلام انه قد سئل
 انما راف في كثير من الاحكام مشككة في حجة رزق علي
 (عليه السلام) في حديثه عند بروجه من غضب سجدة
 تعدد بينه وبينه خدامه خادى و معزى (عليه السلام) و هو ما
 يؤكده عدده من راف قد راف في حجة رزق في امر و امر في
 غضب عليه و حجة و ثبت شقة عليه و راف علي راف
 راف في شقة (عليه السلام) و معزى من راف في راف راف
 راف و [] و صدق عليه من راف في راف راف
 جهاد في راف من راف راف راف راف راف راف
 است غضب الاضربى و ان راف من راف راف راف

الانسان، الغني أكثر على وجه الخصوص أما يتجلى سيئاً
أو عداً على عهده وروية أكثر من أربعة أشهر مناسه،
دوب أن يوجه له فلا، ثم عدا على بعد ثلثه مدة
طويلة، ولم يترك لها رفق ولا مؤونة، ولا بعث لها
شيئاً، ولا يعمه من حاضر يقوم به بشيء، فافتى
فقهاء بالبروحه من رادته، وكتب صرحه ذاك، (١١)

وَعَنْهُ مَهْدٌ فِي حُجَّتِهِ امْتِشَاقٌ نَبِيٌّ يَتَوَسَّلُ عَلَى عَدَدِ
تَرْجُوحِ عَرَضِ نَحْوِهِ فِي صِفَتِهِ وَالْأَسْرَافُ وَالشَّرَفُ
نَدْوَى حُجَّتِهِ، وَرُوحُهُ امْتِزَاجُ حَقِّهِ وَتَدْلَافُهُ مَدَامُ
مَوْجِهِ، وَرُوحُهُ الْعَدَبُ الْخَلْقُ لَهُ وَالْأَنَاءُ (أَوَّلُ) الْإِنَاءِ
إِذَا لَمْ يَشْتَرِطْ ذَلِكَ عَلَى رُوحِهِ وَعَابَ عَمَّا وَرَكَهُ، وَلَا
نَفَقَةَ، أَوْ لَمْ يَعْدِلْ لِأَحَدٍ مِنْ دُونِهِ لِيُعْجِبَ بِهَا فَرَقَعَ، مَرَّهَا
بِغَضَبٍ... وَتَعْدَدُهُ نَكْبَتُ رَسْمٍ يَسْتَعِيبُ رُوحَ وَرَثَتِهِ
لَهُ، وَلَا نَفَقَةَ، وَحَقُّ لَهَا تَطْلُقُ بِشَيْءٍ بَاعَدَهُمُ الْفَقْرَةَ عَنِ
مَقْبَلِهَا... وَتَعْدَدُهُ نَكْبَتُ رَسْمٍ يَسْتَعِيبُ رُوحَ وَرَثَتِهِ

في عهده - من واپ قدم عدني نيس ده عقيمه
 - - - - - في احتزال الإحراء عقيمه
 - - - - - انه لم يورع بعض النساء عن
 - - - - - في عقيمه رواج عتيق وهو
 - - - - - احبها عيه (1)، احداثت خلاف
 - - - - - ساحة عقيمه (2)

وسدرج تحت عنوان العلاقات الزوجية (مشكلات
أخيه، والتي أعبرها لبعض أصل كل عدوة بين
الزوجين (12))، ما نسبته من حلل عاطفي بينهما (13)
فقد نسى أحد الزوجين بعض معيوب أو الأمر من شيء
بضع معها الإنسان شيء أو ممرسه أوبة (14)، مما
نسب في سعة قد تحيز على حدة البعض من لم
يردوا في النجوة من الغصة برفع شكوى بعلق بصرى
أعشرة وأخبر حسي، فقد وقع أمام أعينه لالكي
أحمد بن بصر الهوازي (ب 11 هـ 210م) زوج
اذنى كل منهما على الآخر عن حسب (15)، ويمكن
التمكّن بعدة أمور نسبت في أحداث حرمان حسي
من نروجة، وأفادت علاقة زوجة عمر متوارنه، مثل

فارق لئس بين بروحين (101)، وارتباط مرحل أكثر من روحه، ومعدته في شبح زعداته حسية عن طريق مسيري (102)، وعينه عن است فترات طوبية (103)، فصلا عن اتحاده طريق المصوب (104)، وفي استمره من حب معايرة لئس (105) : ولشفي في السباحة واخوة والعبد (106) وقد سري انتفاء بصدي نشد السوكيت من خلال دعوى به امكارة لارواح ضرورية العدل بين بروحات (107)، وعده بين يسي سرات على حساب الروحيات (108)، وعده لروحة حق في بديل عيشه بوحث روحها اعلى وحبوب (109)، أو أصدته علة فحات به وبين لوصه (110)، كما أبح لمؤثرون في عقود البرواح على شرط نصحه احديته بكل بروحين عند حدوث مشكل تنعوا صاحب حسية (111)، واجهد أهل الغيرة والدرية في تقديم وصيات علاجه لمشاكل حسية (112).

به منحصر اشكو حسية في (113)، واد شمل نصا عباد شوقي حسية (114)، مثالا في عدم نشد بروح إلى راحة الروحانية والتصية وعاطفته، كما نسب في حويل لك حاسة لدى الروحانية على فعل مشوب بالاعتداء من اسكب اعلى والعصب، لا سمح مع الروح (115)، فيه الروحانية الاسعدد المعرفى فخصت بوزن اقتررة أرعبت حديق الشد على الروحانية وهي سة تعدي سبين، فمما دخل بها لروح احد عتده بالعصب، فحجب سبهم من حسارة عتده ونسبها فحكمه عتبه بالجمع (116)، كما بروح اخرى وهي صغيرة او بعد دحوا بشهر بقر ورتب لربها عبر داح (117)، كما فقدت هذه اخرى حبيبها لاي بروحيت دون من اسوع، فمما وطنها الروحيات من واحة (118)، لنش كشف اعطيات اسبقه عن لصرر احكامي ادبي وقع على شاة شبة عروج فيشكو، دل بدعابه المعوية لم تكن أقل صراوة، خردنه بها من لاحتير والسكاف والربعة، وهو ما انتهت إنه المؤسسة الفقهية

حي فصب بعدم روح است قل من اسوع (101)، متصدية بلذت ما مبد بين توسط العمد، من عتار لئس بلاه محب سرعه المتخصص مه (102)، بروحه لأول حاصبه، دون اعتبار بكده أو أخلافة (103)، ونعل في اشتراط هؤلاء، الأة على من أراد ارواح سائهم ان يكون دحوبهم بين في بوب سائهم حتى سائس بهم، ويتعمن منهم كشفه ملافة ارحب واذا حقوقهم (104)، ما يؤكد دواكم لخطورة الواح اسكر وما سببه ما ثار سببه على ارواحه، تحول في كثير من الاحيان إلى روح من اشتد وشور تحب صعه لمشكل الحسية وخيرمان الانطقي لم يكن ماندهش ان تسقط بعض الروحيات في برش اخيه الروحانية، والتي أرحب طلاله، التوحمة على حاة بروحة، ومن عجب أن عاقت مصدر القتره موضوع اخيه الروحانية (105)، رفا قصده بعدها، فصلا عن "الاعتداء" (106)، وهو في طرف الاضعف والاسهل فولاً (107)، وكبت الروحيات (108)، من متقدمين في اسس مرشحات اكثر من سبين، سبها في برش خيانه، حسما اشارت به دلت اعاب به (109)، وهو ما تدعمه رواية (110)، التي يعلق بروحة شاة ارتفعت شبح كبير فكشف شاد وكشف بها وبواش سوا على احبائه وكما بكشف سكري (101)، فإن روحه كانت تحوون بروحه "ويشعر مع علاه لها" ونسب له "أب نفس وهو ليويد"، وبكشف لاشدات لأخرة عن صوع الروحيات حذبت في سبر حريمهم بالحير لئس دون سوهه، لأنهم سكل ارتكب الفاحشة معهم لئس ما يحصل منهم من امحافه، وما يقع منهم من رفع الخدات والكشف (112)، وهو ما دفع بكثير من الفقهاء إلى لاقته بعدم حوار ظهور الروحة أمام العبد سواء في حضور روحها أو عتبه (113)، رعد منهم في درء مفصلة اجتماعية حظيرة، رى تغط لها بعض لارواح حين معوا، العبد من حذمه ارواحهم (114).

كشفت المصادر عن تباین ردود أفعال الأزواج تجاه خيانة زوجاتهم، فقد عمد أحدهم إلى قتل من وجده مع زوجته (112)، وأهدى آخر قدراً مشهوداً من العفو والتجاوز عن جريمة زوجته - ربما درءاً للفضيحة (113) - شريطة ألا تعود إليها (114)، وأثر ثالث الاستفادة القصوى من الموقف فأمن الحيلة والدهاء في التخلص من زوجته بيد غيره، بعدما حصل منها على كل ما ساقه لها من صداق وأملاك (115). في حين دفع مشكل الخيانة بعض الأزواج إلى إنكار أن يكون حمل زوجته والمولد الناتج عنه من اتصال جنسي بينهما (116)، وهو ما يفسر فعلياً حالات اللعان التي اعتمدت بها كتب التوازل ويبدو أن هاجس الخيانة الزوجية كان دافعاً لبعض الأزواج لاتخاذ إجراءات تعسفية معزوجة بغيره مفرطة تجاه الزوجات لمنعن مطلقاً من مخالطة الرجال (117)، وقد كان لها أثرها السلبي على الحياة الزوجية، مثل الإمعان في حجر الزوجة بعد عي جحيها وتجنسها داخل أسب (118). لا بد من تعرضت له المرأة أثناء خروجها من بيتها وأشكال الابتزاز الأخلاقي (119). فقد عمدت بعض فقهاء الفترة من انتقادات لادعة لمخروج المذنب، ومعاتهم في اتخاذ إجراءات عسفية لمنع (120)، وبمدافع الغيرة المفرطة تهادى بعض الأزواج في الأمر، فقد قال أحدهم لزوجته الجميلة: «إذا رأتك عين فأنت طالق» (121)، ورأى آخر زوجته «تطلع من روشن فقال: أنت طالق إن تطلعت منه» (122).

كانت زيارة الزوجة لأبويها أو استقبالها لهما في بيت زوجها وراء حالة من التوتر داخل بيت الزوجية، حيث رُفعت للفقهاء أبي زيد القيرواني نازلة تتعلق بخصام دب بين رجل وزوجته لأنه رفض زيارتها لأنها المحلومة بشكل دوري لتسولي غريزتها وتنظيفها ومباشرة احتياجاتها (123)، وترد نازلة عن رجل «حلف لأمراته لا تخرج لدار أبيها» (124). وقد أسهم الفقهاء في تكريس ذلك من خلال إعطائهم الزوج الحق في

حرمان الزوجة من زيارة أهلها إلا لمرض أو شرط اشترطوه (125)، وهو ما دفع بعض النساء أن يشترطن في عقود الزواج ألا يمنعن الأزواج من زيارة أحد من قرابتهن أو من محارمهن (126).

نمة خلافات زوجية أزعجت النصوص الستار عن أبعادها السلوكية والأخلاقية، شارك فيها الزوجان على حد سواء، ففضلاً عن بعض السلوكيات غير المرضية التي كانت تنتهجها الزوجة، ككذبها على زوجها (127)، أو سرقتها أشياء من متاعه (128)، أو نشوزها ونفورها منه (129)، أو عدم مواظبتها على العبادة وإعانة زوجها عليها وتركها للصلاة (130)، ابتلي الزوج أحياناً بسوء خلق الزوجة وقبح معاشرتها، حيث ترد الإشارات عمن كان له «إمارة سوء» (131)، وعمن كان له «أمرأة سليطة تؤذيه» (132)، وكثيراً ما تذكر - من الشيخ الأياضي جنون بن يمران (300-450هـ) - بسوء خلقه وقبح أفعاله (133). وهو من ذلك أثر سلباً على الزوج عبر عنه أحد رجال آل البيت (عليه السلام) في حديثه عن عودته من السفر إلى أهله: «كنت في بيتي معي دنيا «عديت» امرأة مسنة الخلق سليطة اللسان، لستة، فحين توجهت عنها استراح قلبي وارتاح وراى غمي... والآن قد استقبلتها بالرجوع فتجبر قلبي واغتم وخرج واغتم» (134). وحرصاً منهم على درء هذه المشاكل، تعالت أصوات الحكماء، ألا يتزوج الرجال من النساء إلا من اتصفن بحسن الخلق وكمال الدين (135)، وألا يتزوج صاحب الدين إلا «أمرأة تصلح لملته» (136)، وهو ما دفع البعض إلى التنافس في مصاهرة البيوتات الطيبة المنبت الأصلية المحدث (137)، أو الزواج من نساء ضربن في العلم والتقوى بسهم وافر (138)، وإن أثر بعض الزهاد الزواج من نساء فاسدات بهدف إصلاحهن التماساً للأجر والثواب (139)، بينما أعرض آخرون عن الزواج بكنيسة - حشنة الابتلاء بـ زوجة سيئة الخلق (140)، وهو ما لقي مباركة من بعض الفقهاء (141).

الاستلاءات لدينوه لمي فتمت له لتخفيف دينوه ودفق
بلاء أكرم عنه (154) أما الشيخ لاصي نو يسحاق
الأشعري (وفد 111هـ) فقد كان يصبر على سوء حيز
روحته «ويحتمل ذلك منه» (155) وفي لاجر دانه
يصبر موقف الشيخ الاراضي ماطوس بن ماضوس (كان
حبا منه 124هـ - 111هـ) الذي لم يكن له نعمة سوء حيز
روحته من «فعل بلا صبر» ورد قيل له فليكنه، قال لا
أريد ان يسمى به أحد عبيتي» (156) وسجنت تلك
الصدقات على بعض ثروجات اعداب لصوفت، مثل
مرو بن ميثاب (211-111هـ) إحداني صاحب حيز
بفوسمة، والتي كان روحه «يسبي» إليها ونحس فكان
ما نفعه من سوء العشرة في زياده، وكان الذي ملو منها
من الإحسان وانصبر في زيادة» (157)

[illegible]

تأثر في كتب كبار علماء عصر «حزبي» به
ویرى زوجته شو وکلام تغالیا فيه (161)، وعمن وقع
بینه وبن روحه خلاف «فلاخ» فی الکلام (162)،
وعمن حزبی بینه وبن روحه شو «فلمسته» مکره من
شو (163)، وبن روحی ذب بینهما خلاف «فصرا»
بشولات تحیح (164)، وعمن بدع مع امراته «فسمع
بها کلمه أوجعت فی نفسه» (165)

وأما مُشْكِكُنيَ كَـ مُرُوحُها فَمِنْ دُورِ بَرِّهِ
تَحْدُ الْأُرُوحَ عِدَدًا مِنْ أَيْدِيهِ الرِّحْلِيَّةِ أَوْ التَّافِيَةِ حَتَّى
يَتَوَسَّلَ عَمَّا كُنْ شَرِهَ مِنْ بَرِّعَتِ، حَيْثُ قَامَ لِرُوحٍ
مُخَصَّمِ الرُّوحَةِ (100)، أَوْ نَافِيِهِ وَيُوسِجِها (101)،
أَوْ هَجَرِها (102)، أَوْ رَغَّ شَيْتَ وَجَلَّى كَـ هـ أَهْدَاهَا
نَها (103)، أَوْ حَسَبَ الْأَكْلِ مِنْ طَعْمِ أَعْدَةِها (104)،
أَوْ حَرَمِيهِ مِنْ قِصَّةِ بَعْدِ مَعَهَا (105)، أَوْ إِرْسَالِها

ليث أبيها (172)، أو التصيق عليها (173) أو الإمعان في إهانتها (174)، أو منعها من زيارة أهلها (175)، أو منع أهلها من زيارتها (176)، أو تركها كالمعلقة (177)، أو الزواج عليها (178). ولدرء النزاع جرت عادة الزوج إذا أغضبته زوجته أن يصدر منه «كلام فيه تهديد ووعيد لها» (179)، مثل تهديدها بالسفر والغيبه (180)، أو الطلاق (181) أو الزواج عليها (182).

وامتلك الغضب بعض الأزواج ودفعهم نحو الظهور من أزواجهم... وفي الوقت الذي لم يتردد فيه البص عن طلاق زوجاتهم لوضع حد للحياة الزوجية المتوترة (183)، أحجم آخرون عن الإقدام على تلك الخطوة تحاشياً لما يترتب عليها من التزامات مادية يعجزون عن الوفاء بها، فقد ذكر الوسياني (184) قصة رجل من أهل جبل نفوسة اضطره الفقر إلى الصبر على زوجته رغم ما اتصفت به من سوء الخلق «حده» اللسان، مما دفع أهل الجبل إلى دعمه مادياً حتى صبر منها. وإدراكاً منهم للآثار السلبية للطلاق على الأولاد نفسياً واجتماعياً، أثر بعض الأزواج لغيره... زوجاتهم والاحتفاظ بهن في بيت الزوجية... وفيما يعرف بالطلاق العاطفي، وهو *non cohabitation* تلك النازلة التي سئل عنها الفقيه اللحفي وتخص رجال دارت وبين زوجته مشاجرة، تطلبت تدخلًا من أهل الصلح، فأخبرهم، أنه لا سبيل له عليها ولكن «تأخذ حفيها وتغمد وتربي ولدها» (185).

ارتكن بعض الأزواج إلى ما منحه لهم الشريعة الإسلامية من حق في تقويم الزوجات عن طريق التصيق (186)، وبألغوا في استعماله، مستغلين فتاوى الفقهاء التي كرست هذا الواقع وسريته إلى صفوف المجتمع، وعليه، ترد إشارات عن «حلف بطلاق زوجته لغيرتها خمسين سوطاً» (187)، وعن أتت للفوضى وبها «أثر الصرب... تدعي ضرب زوجها لها» (188)، وعن تركت بيت زوجها وامتنعت من الرجوع «لكثرة ما ادعت عليه من الضرب» (189) وعن

أغضبته زوجته «فأراد ضربها على ذلك بعمود» (190)، وعن كان دأبه إداية زوجته «بالضرب والسب» (191)، وعن أفضى به خلاف مع زوجته أن «رمي يده في رأسها وصار يجرها ويضربها» (192). وأمن آخرون في إلحاق الإيذاء الجسدي بزوجاتهم من خلال تشويه بعض الأعضاء وإصابتهن بعاهاات مستديئة، حيث وردت بالمصادر إشارات عن «فقا عين امرأته» (193)، وهو ما دفع الكثير من النساء إلى تضمين عقود الزواج ألا يضرب الزوج بزوجته في نفسها، وإن فعل فأمرها بيهدها (194).

كان واقع الإهانة والضرب المبرح والرغبة في الإفلات من عنف الزوج وراء نشوء بعض النساء وهودهن من بيت للزوجية، فقد جرت عادة نساء جبل وسلات -قرب القيروان- أن تخرج الزوجة «فارة من الجبل إلى المدينة من يوحها تشكو إصراره وتريد خصامه وتخشى على... إلى عادت إليه بعد الفرار القتل» (195)، وترد في... لفترة إشارات عن لها زوج «كرهته وهربت... سارع يدها... مع الأمر إلى الد العاصه

... منها في الزوج» (197). وهو ما أوجب تدخلا حاسماً ألزم القاضي بعدم نكاح امرأة غريبة في موضع لا تعرف فيه، إلا بعد إقرارها أنها «لم تتزوج قط» (198)، ويضرورة مكاتبه أهل البلد الذي قدمت منه، للتأكد من عدم فرارها من زوجها» (199)، بل ذهب الفقيه المازري أبعد من ذلك ومنع أحد قضاة الأنكحة من تزويج امرأة غريبة أحضرت وثيقة طلاقها من زوج كان لها بشهادة شاهدين، وألا يكفى في ذلك برؤية خطيها، حتى يحضرن فيشبان الشهادة بتطليقها (200).

فضلا عن الهروب، تعددت ردود أفعال الزوجات وتفاوتت حداثتها من زوجة إلى أخرى أمام النزاعات الزوجية واجو المشجون بالتوتر، فقد صدر من بعضهن ردود أفعال سلبية غابتها هزققامة الزوج مثل عصيان أمره (201) والرغبة عن فراشه (202)، والخروج

بأطراف خارجية، وإن نعتت بعض الأزواج وتصدوا لأي تدخل خارجي - حتى لو كان من الأقارب - في حل هذه الخلافات (234)، وتحلّي دور أقارب الزوجة في رأب الصدع، حيث حوت العادة بسرعة تدخلهم «ليهدوا الشر ويسكنوا أمره» (235)، فغالبا ما كانت الزوجة تبث شكواها ومتاعبها مع زوجها لأبيها (236)، أو يقوم الزوج باستدعائه للفصل بينه وبين ابنته (237)، فيتدخل الأب لإصافها، والحفاظ على حقوقها (238)، وتهذو الخلاف بينهما (239)، وتقديم النصيحة للزوج بحسن المعاملة وجميل العشرة (240)، وللزوجة بالصبر وعدم الجزع (241).

وسيطرت على عقليات بعض الزوجات اعتقادات
بإمكانية الاستعانة بالسحرة والمشعوذين والنجمين
لإستجلاب حسن العشرة الزوجية والتخلص مما قد
يكدر صفوها، فقد لجأت إحدى الزوجات إلى أحد
المشعوذين ليكتب لها «كتاب عطف» ذاع عن عه
زوجها أو حبيبها فكتب لها «كتاب عطف» و
شره عنها^(١٣٠) كما يشير لهذا ابن حنبل في
السحرة في كتابة كتب وتائم تعمل على تبايل الزوج
وتصاعف محبة لزوجته (٢٣٨).

حين تصل الخلافات الهدامة إلى مستوى الشقاق المتبادل والصراع الصريح، فإنها تفوق قدرات الزوجين على الحل مما يتطلب مساعدة خارجية عن طريق «التحكيم» (244)، حيث يقوم القاضي بإرسال حكمين للصلح بينهما، يكلفان بدراسة أسباب الشقاق، وتحديد المسؤول عنه، ويسعيان معاً إلى رَأْب الصدع، وإصلاح أمر الزوجين، ومساعدتهما على إزالة أسباب التفور والعداوة، وتشجيعهما على التفاعل الزوجي الإيجابي. وفي حال فشلها في الصلح، كان عليهما رفع الأمر إلى القاضي للتفريق بينهما، وإلزام الظالم منهما بإزالة الضرر الواقع على الزوج الآخر (245) وكان يعرض مبدئ الحكمين عند العامة بامرأة أمانة تنتصب في بيت

البرابي الديكسي (١٦١ هـ/ ١٧٨١ هـ) لدى انصرف كرامته
لامرأة صاحبه، وانتمت لها من روحها ثلث عشرتها
حيث اجتذبه حشش «ضعضع عظامه».

وسعت مؤسسه العقيدة إلى أحد من خلافت
الروحة بكافة الصور وشي سوسن، من ذلك تبي عدد
من الشروط لتفقيه في اختار لأرواح ولروحان بتدنا
لحدث خلافت، حيث انصرف في لزوح ل يكون حرا
(١٦٧)، حسن الأحرار (٢٤١)، ساد من العيوب (٢٤١)،
كفوا لروحة في الدنيا والمال والحسب (٢٦١) وبلغ حرص
بعض الفقهاء، على استمرار اجابة الروحانية ليهوهم من
شأن أسس هذه الخلافات وبك كتب كسرة، مودح ذلك
فتوى الفقه الديكسي، والتي تحصل براءت بين رحل
وروحه لأنه بروحه على يد غيره، فوجدت لسا، فتوى
الفقيه بان هذا الشيء لا يمنع الروح من ان يكون
على غيره، وهي لا يشعر، في هي شبهة عند بعض
روافد في كبر من تكرر يحصل (٢٦١).

وفي الاصل ذلك تبي فتوى لادام بروحه ما يجرى
بحيث حده اسرع بين الأرواح، في ان يكون
عن بشرة روحه في الدنيا، في ان يكون
الاعتساف فيه، فتوى بان «سمة كبر».

في أجيال اخرى بعد انعمنا، لا اتصال ليه، العلاقة
الزوجية، فقد شكوا أحدهم لتفقيه الاياضي محمد بن
بكر الفرسطاني (ت ٤٤١ هـ/ ١١٤١ م) أمر زوجته فتصحه
بفارقتهما (٢٦١).

أما عن دور الفلسفة، فسو أن كثره حالات انطلاق
التي شهدنا، مجتمع خلال تلك الفترة قد دعت الإمام
المهدي اعاصي (٢٦١ هـ/ ١١٦١ م) إلى إصدار
قرار منع ثبت أي اثره في عقود الروح سحر عه
اخلاق (٢٦١)، ما حقيقته لمعر (٢٤١ هـ/ ١١٦١ م)
(٢٦١)، فقد حذر أرباب دولته ورجعاه من الإقدام على

تعدد المروحات ولاسلام بروحة واحدة، تحت بمصره
ثني قد بحثت فيه في أمولهم، وما تنسب من خلافات
زوجية ونكد في العيش (٢٦١).

خلاصة القول، إن العلاقات الروحانية في العصر
الفاطمي والبربري، قد شهدت حدة من التور واستراع،
وإن أسهبت المرأة بدورها في خلق أحواء التور
وخلاف، فإن الدور الأكثر كان للرجل في ظهور
تلك المشاكل معارفة بالفراة، التي تعرضت لتعدد من
أنسك العيب المادي والمعنوي، كعجزه ونهسدها
ووعده، والتضييق على حرسه، وصبرها وحرجها،
وهو ما يؤكد الطابع المذكور للمجتمع وقد كشفت
المصادر عن العول والدوق التي تنسب في زرع روح
استباح والتور بين الروحين، والتي لا يمكن فصلها
عن دورها في المجتمع، في حقيقته موضوع الدرس،
إن احدا من الفقهاء في زنة المصادر فيها كما بيت
الدراسة، والذي قام به الاقارب والفاطمي والأولياء
والشعراء، في إصلاح ذات الدين والفاطمي
لا بد من ان السلف وأرائه، وإن لم يفسد ذلك
حيود من جميع الجهات، التي قل بعضها مسعصب
على من، في منع في قسم رابطة الروحانية بالحواء
في انطلاق، وهو ما عبرت عنه أمثال النعمة، وبوخر
بخصوصه مادة ضافية (٢٦١)، كافية لكتابة موضوع
مستقل عن «الطلاق».

كما يظل المجال مفتوحاً أمام الباحثين لرصد النتائج
الواقعة على الأعداد نتيجة الخلافات الروحانية، إذ إن
الفرص المتواصل والمتواتر بين الأرواح وروحهم وعدم
استمتعها بصحة أحدهما بالآخر، يؤدي فيما بعد
إلى فنة ممارسة الأسرة للأنشطة الاجتماعية المتأخرة على
تشديد ساء الأسرة ونعاسكها. وهكذا سحرر الأسرة
بحو الانهيار لتحلأ أطفالاً يعدول من الصبياع (٢٦١).

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- [illegible]

- الفتاة العامة بالعرب الإسلامي (ق ١-١٢/١٤٠٠-١٤١٠م)، مجلة التاريخ العربي، عدد ١٢٠، ٢٠٠٦م، ص ١٤٠-١٤١.
- (٢) بشير الرشيد وصالح الخليفي: سكرولوجية الأسرة والوالدية، مكتبة ذات السلاسل، الكويت، ١٩٧٣م.
- (٣) حاتم بوس محمود: «الحالات الزوجية وانعكاساتها على الأسرة»، دراسات موصلية، العدد ١٠، آب ٢٠١١م، ص ١١٦-١٦٩.
- (٤) رجب إبراهيم: الزواج والاستقرار النفسي، مكتبة الانجلو المصرية، ط ١، ١٩٩٠م.
- (٥) موسى حبيب الموسوي: الخلافات الزوجية وأثرها في تكوين شخصية الطفل، مجلة الساحة، العدد الرابع - السنة الأولى - ديسمبر ٢٠٠٠.
- (٦) صفاء إسماعيل: بعض المتغيرات الاجتماعية المرتبطة بالاحتلالات الزوجية، رسالة دكتوراه غير منشورة، سنة ١٤٠٠ هـ، جامعة القاهرة.
- (٧) صلاح شحاتة: في سبيل سدق بين الزوجين في الفقه الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.
- (٨) عبد الحميد بن علي معروف: خمس من حدة في غرب، دراسة ميدانية بمصنع نسج، ١٩٩٠م.
- (٩) عبد الحليم بن علي: «الأسئلة الاجتماعية كمتغير وسيط في العلاقة بين المعاملة الاقتصادية والخلافات الزوجية»، مجلة دراسات نفسية، مصر، مج ١، ع ١، ١٩٩٠.
- (١٠) كريمة بن علي: «الأسئلة الاجتماعية كمتغير وسيط في العلاقة بين المعاملة الاقتصادية والخلافات الزوجية»، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م.
- (١١) فداء مرسى: «الزوجة والصحة النفسية في الإسلام وعلم النفس»، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١، ١٩٩٠.
- (١٢) محمد حديد: «الأسرة في مصر»، دراسة ميدانية بمصنع نسج، ١٩٩٠م.
- (١٣) منشورات مجموعة البحث في تاريخ النوادي المغربية، سلسلة ندوات وندوات (٢)، جامعة ابن خلدون، ط ١، ١٩٩٠.
- (١٤) مصطفى صلاح: «الزوجة في الإسلام»، دراسة ميدانية بمصنع نسج، ١٩٩٠م.
- (١٥) بروج عبد الكريم: «الأسئلة الاجتماعية كمتغير وسيط في العلاقة بين المعاملة الاقتصادية والخلافات الزوجية»، ٢٠٠٦م.

ثالثاً: الدراسات الأجنبية

- 1- Grousan (S.D): «Slaves and slave girls in the Cairo Geniza Records» Arabica, 19 Fas 1, Leiden, 1962
- 2- Moschler, H. Harnas: «Evaluation critique de quelques études récentes sur la famille rurale au Maroc», en Portraits de Femmes, Casal le Penne, 1987

الهوامش والإحالات

- 1 (و) تد تلك الدراسات عن الحصر منها على سبل المثال: عبد الرحيم هي: الأسرة القروية والتحولات السوسيو اقتصادية، دراسة سوسيولوجية ميدانية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الرباط، ٢٠٠٦م، وكذا مقاله: «الأسرة القروية والتغير الاجتماعي مقارنة سوسيولوجية لانجهايات التغير الأسري» بوسط مغربي، عربي، دراسات (مجلة كاد) علوم الأسرة، كاد، ١٤، ٢٠١١، ص ١٤١-١٤٨.

- [illegible]

- 11) بشر عبد الحاميد، «علاقة صلاحية بين المعاداة لأصحابه» الرضا، روضي، ص 14 في لاسري
عبد عبد بوزي، «مقدمة لأصغية كشمير وسفدي» علاقة بين المعاداة الاقتصادية والحلقات الروحية،
مجلة دراسات نفسية، مصر، مع 14، 1998، ص 13، 21
12) م، ص، ص 13-14
13) البرزلي: م، ص، ج 1، ص 14
14) البرزلي: م، ص، ج 1، ص 14
15) الدرجي: م، ص، ج 2، ص 44
16) Mokhtar El Harras, «Evaluation critique de quelques etudes recentes sur la famille
rurale au Maroc», en Portraits de Femmes (Casal le Femmee 1987) p 125-126
17) الوسياني: م، ص، ورقة 50، ابن أبي زيد القيرواني: النوادر والزيادات، ج 2، تحقيق عبد الفتاح محمد
الخطوط، دار الغرب الإسلامي، 1999، ج 2، ص 44، الجناوني: م، ص، ص 13، 19، 199
18) ابن حجاج، مدخل، مكتبة دار التراث، بدمشق (د)، ج 1، ص 14
19) من فوهمه عن... «أوجه حسني ولا حسني» أو مع كك... وعمل كك... رحلي، م، ص
20) ص 13، 14، 15
21) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
22) عياض: ترتيب المذرك وتغرب المسالك، لمعرفة أعلام مذهب مالك، حقق: حمد بكير محمود،
ط. منشورات دار مكتبة الخفاجة، بيروت، 1991، ج 1، ص 14
23) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
24) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
25) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
26) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
27) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
28) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
29) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
30) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
31) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
32) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
33) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
34) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
35) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
36) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
37) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
38) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
39) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
40) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
41) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
42) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
43) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
44) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
45) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
46) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
47) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
48) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
49) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
50) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
51) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
52) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
53) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
54) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
55) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
56) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
57) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
58) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
59) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
60) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
61) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
62) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
63) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
64) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
65) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
66) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
67) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
68) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
69) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
70) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
71) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
72) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
73) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
74) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
75) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
76) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
77) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
78) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
79) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
80) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
81) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
82) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
83) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
84) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
85) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
86) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
87) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
88) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
89) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
90) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
91) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
92) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
93) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
94) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
95) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
96) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
97) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
98) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
99) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
100) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
101) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
102) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
103) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
104) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
105) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
106) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
107) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
108) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
109) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
110) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
111) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
112) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
113) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
114) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
115) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
116) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
117) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
118) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
119) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
120) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
121) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
122) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
123) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
124) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
125) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
126) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
127) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
128) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
129) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
130) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
131) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
132) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
133) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
134) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
135) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
136) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
137) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
138) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
139) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
140) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
141) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
142) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
143) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
144) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
145) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
146) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
147) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
148) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
149) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
150) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
151) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
152) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
153) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
154) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
155) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
156) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
157) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
158) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
159) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
160) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
161) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
162) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
163) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
164) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
165) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
166) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
167) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
168) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
169) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
170) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
171) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
172) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
173) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
174) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
175) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
176) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
177) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
178) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
179) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
180) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
181) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
182) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
183) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
184) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
185) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
186) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
187) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
188) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
189) الوشريسي: م، ص، ج 1، ص 14
190)

- 43) البردلي: م. س. ج 10، ص 111.
- 44) عياض وولده: مفاهيم الحكماء في نوازل الأحكام، تحقيق: د. محمد بن شريفة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1997م، ص 127، الوثريسي: م. س. ج 3، ص 40.
- 45) الوثريسي: م. س. ج 9، ص 660.
- 46) الوثريسي: م. س. ج 9، ص 624.
- 47) البردلي: م. س. ج 7، ص 70.
- 48) المقدسي: م. س. ص 133-139 الكرو م. س. ص 40، 47، التجاني: م. س. ص 122، الوثريسي: م. س. ج 2، ص 29.
- 49) الوثريسي: م. س. ج 3، ص 250، 251، ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، دار العلم، بيروت (دت) ص 238. وعبرت عن ذلك الأمثال للعربية التي صيغت على أنسة العامة مثل قولهم «زوجوه» و«زوجوه» وقولهم «الزواج» والموت هم لا يفوت» انظر عبد القادر زمامة: الأمثال المغربية، مجلة البيئة، عدد 14، ص 1962، ص 113، 114، وقولهم «ما أطيب العرس لولا بمقافته»، الزجالي: م. س. ج 1، ص 242.
- 50) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 179، 203، 202.
- 51) البرزلي: م. س. ج 2، ص 173.
- 52) الشلبي: م. س. ج 19.
- 53) عاري: م. س. ج 1، ص 402، 403، 404.
- 54) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 55) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 56) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 57) الشماخي: م. س. ج 1، ص 402، 403، 404، 405، 406، 407، 408، 409، 410، 411، 412، 413، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448، 449، 450، 451، 452، 453، 454، 455، 456، 457، 458، 459، 460، 461، 462، 463، 464، 465، 466، 467، 468، 469، 470، 471، 472، 473، 474، 475، 476، 477، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 484، 485، 486، 487، 488، 489، 490، 491، 492، 493، 494، 495، 496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506، 507، 508، 509، 510، 511، 512، 513، 514، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 521، 522، 523، 524، 525، 526، 527، 528، 529، 530، 531، 532، 533، 534، 535، 536، 537، 538، 539، 540، 541، 542، 543، 544، 545، 546، 547، 548، 549، 550، 551، 552، 553، 554، 555، 556، 557، 558، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 565، 566، 567، 568، 569، 570، 571، 572، 573، 574، 575، 576، 577، 578، 579، 580، 581، 582، 583، 584، 585، 586، 587، 588، 589، 590، 591، 592، 593، 594، 595، 596، 597، 598، 599، 600، 601، 602، 603، 604، 605، 606، 607، 608، 609، 610، 611، 612، 613، 614، 615، 616، 617، 618، 619، 620، 621، 622، 623، 624، 625، 626، 627، 628، 629، 630، 631، 632، 633، 634، 635، 636، 637، 638، 639، 640، 641، 642، 643، 644، 645، 646، 647، 648، 649، 650، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 664، 665، 666، 667، 668، 669، 670، 671، 672، 673، 674، 675، 676، 677، 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 685، 686، 687، 688، 689، 690، 691، 692، 693، 694، 695، 696، 697، 698، 699، 700، 701، 702، 703، 704، 705، 706، 707، 708، 709، 710، 711، 712، 713، 714، 715، 716، 717، 718، 719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 726، 727، 728، 729، 730، 731، 732، 733، 734، 735، 736، 737، 738، 739، 740، 741، 742، 743، 744، 745، 746، 747، 748، 749، 750، 751، 752، 753، 754، 755، 756، 757، 758، 759، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 767، 768، 769، 770، 771، 772، 773، 774، 775، 776، 777، 778، 779، 780، 781، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788، 789، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 800، 801، 802، 803، 804، 805، 806، 807، 808، 809، 810، 811، 812، 813، 814، 815، 816، 817، 818، 819، 820، 821، 822، 823، 824، 825، 826، 827، 828، 829، 830، 831، 832، 833، 834، 835، 836، 837، 838، 839، 840، 841، 842، 843، 844، 845، 846، 847، 848، 849، 850، 851، 852، 853، 854، 855، 856، 857، 858، 859، 860، 861، 862، 863، 864، 865، 866، 867، 868، 869، 870، 871، 872، 873، 874، 875، 876، 877، 878، 879، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 889، 890، 891، 892، 893، 894، 895، 896، 897، 898، 899، 900، 901، 902، 903، 904، 905، 906، 907، 908، 909، 910، 911، 912، 913، 914، 915، 916، 917، 918، 919، 920، 921، 922، 923، 924، 925، 926، 927، 928، 929، 930، 931، 932، 933، 934، 935، 936، 937، 938، 939، 940، 941، 942، 943، 944، 945، 946، 947، 948، 949، 950، 951، 952، 953، 954، 955، 956، 957، 958، 959، 960، 961، 962، 963، 964، 965، 966، 967، 968، 969، 970، 971، 972، 973، 974، 975، 976، 977، 978، 979، 980، 981، 982، 983، 984، 985، 986، 987، 988، 989، 990، 991، 992، 993، 994، 995، 996، 997، 998، 999، 1000.
- 58) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 59) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 60) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 61) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 62) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 63) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 64) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 65) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 66) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 67) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 68) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 69) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 70) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 71) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 72) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 73) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 74) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 75) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 76) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 77) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 78) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 79) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 80) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 81) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 82) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 83) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 84) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 85) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 86) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 87) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 88) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 89) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 90) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 91) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 92) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 93) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 94) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 95) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 96) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 97) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 98) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 99) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.
- 100) الوثريسي: م. س. ج 1، ص 402.

- (6) الشماخي: م.س. ص 100، الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 117، ج 11، ص 163.
- (6a) الوسياني: م.س. (مخطوط)، ورقة 117، المالكي: م.س. ج ٢، ص 494، عياض: المذاكر، ج ١، ص 254، الديباغ: م.س. ج ٢، ص 172، ابن عذاري: م.س. ج ١، ص 171.
- (6b) الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 300-301، ابن فرحون: تبصرة الحكام في أصول الأقضية وما يقع الأحكام، المطبعة العامة الشرقية، مصر، 1301هـ، ج ٢، ص 31، ج 2.
- (7) البرزلي: م.س. ج ٢، ص 11-117، الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 172.
- (7a) البرزلي: م.س. ج ٢، ص 172، الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 300-301.
- (7b) الوسياني: م.س. (مطبوع)، ص 61.
- (8) الوسياني: م.س. (مخطوط) ورقة 59-59.
- (9) البرزلي: م.س. ج 1، ص 150، الوثريسي: الميعاد، ج ٢، ص 101.
- (9a) البرزلي: م.س. ج ٢، ص 101، الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 12.
- (10) الوثريسي: م.س. ج 10، ص 400.
- (10a) الوثريسي: م.س. ج ١، ص 439-440.
- (11) عياض: المذاكر، ج ١، ص 116، ج ٢، ص 30، الوثريسي: م.س. ج ١، ص 1.
- (12) عربى: م.س. ص 1، الوثريسي: الميعاد، ج ١، ص 114.
- (13) عياض: م.س. ص 1.
- (14) الوثريسي: م.س. ج ١، ص 1.
- (15) عبد الصمد الديبالي: المعرفة والخبر من حدائق الإسلام للصدقة والشر، 1901م، ص 101.
- (16) زكريا إبراهيم: الزواج والإشهر، م.س. ج ٢، ص 12.
- (17) ابن حيون المغربي: م.س. ج ٢، ص 1، ابن عذاري: م.س. ج ١، ص 171.
- (18) البرزلي: م.س. ج ٢، ص 172، ابن عذاري: م.س. ج ١، ص 171، محمود: اختلاف الروايات، ص 100.
- (19) الديباغ: م.س. ج ٢، ص 1.
- (20) ابن عذاري: م.س. ج ٢، ص 172، ابن عذاري: م.س. ج ١، ص 171.
- (21) عياض: م.س. ج ٢، ص 172، الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 172.
- (22) عياض: م.س. ج ٢، ص 172، الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 172.
- (23) المالكي: م.س. ج ٢، ص 100، الديباغ: م.س. ج ٢، ص 172، ج 2.
- (24) المالكي: م.س. ج ٢، ص 172، ج ٢، ص 241، وذكر المالكي أن زاهداً يدعى يوسف بن مريم (٢٤٠هـ) كان يقول: «أرى الله في الدنيا من كان سدد نفسه وشرب ناسه» وان دونه قد عدت شهوة الثلاث: م.س. ج ٢، ص 172.
- (25) المالكي: م.س. ج ٢، ص 172، ج ٢، ص 440، الديباغ: م.س. ج ٢، ص 172.
- (26) الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 172.
- (27) الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 172.
- (28) البرزلي: م.س. ج ٢، ص 172.
- (29) البرزلي: م.س. ج ٢، ص 172.
- (30) البرزلي: م.س. ج ٢، ص 172، ج ٢، ص 172، ج ٢، ص 172.
- (31) الوثريسي: م.س. ج ٢، ص 172-174.
- (32) حيث ورد بعض مؤلفين كتاب أو أباؤهم في أوقات اجتماع الجماعة وحدثت علاجه بمغليسي

- (122) الوشيري، م. س.، ج 2، ص 14.
- (123) الوشيري، م. س.، ج 2، ص 11.
- (124) الوشيري، م. س.، ج 2، ص 1.
- (125) الوشيري، م. س.، ج 4، ص 1.
- (126) الخيري، م. س.، ص 1، عياض وولده، م. س.، ص 100.
- (127) البرلي، م. س.، ج 2، ص 4.
- (128) الوشيري، م. س.، ج 4، ص 493.
- (129) الشامي، م. س.، ج 1، ص 1، عياض وولده، م. س.، ص 100.
- (130) ابن سعتون، م. س.، ص 397 - 408، الدباغ، م. س.، ج 1، ص 223 - 224، الوشيري، م. س.، ج 2، ص 144.
- (131) الشامي، م. س.، ص 204.
- (132) المالكي، م. س.، ج 2، ص 205.
- (133) الدرجيني، م. س.، ص 144.
- (134) الوشيري، م. س. (مطبع)، ص 47.
- (135) حبري، م. س.، ج 1، ص 1، عياض وولده، م. س.، ص 100.
- (136) الشامي، م. س.، ص 483، الدرجيني، م. س.، ص 204.
- (137) الوشيري، م. س. (مطبع)، ص 1، الشامي، م. س.، ص 114.
- (138) الشامي، م. س.، ص 120 - 133، ج 1، ص 1.
- (139) أبو العرب، م. س.، ص 1، عياض وولده، م. س.، ص 100.
- (140) الشامي، م. س.، ص 1.
- (141) البرلي، م. س.، ج 2، ص 4.
- (142) البعلبعل، م. س.، ص 1.
- (143) البرلي، م. س.، ج 2، ص 4.
- (144) الدباغ، م. س.، ج 1، ص 1.
- (145) البعلبعل، م. س.، ص 6، الوشيري، م. س.، ج 2، ص 113.
- (146) الشامي، م. س.، ص 111.
- (147) البرلي، م. س.، ج 2، ص 4، الوشيري، م. س.، ج 4، ص 1.
- (148) البرلي، م. س.، ج 2، ص 4.
- (149) ابن أبي زيد القيرواني، م. س.، ج 1، ص 100، البرلي، م. س.، ج 2، ص 100.
- (150) ابن أبي زيد القيرواني، م. س.، ج 2، ص 111، الشامي، م. س.، ص 100، البرلي، م. س.، ج 2، ص 100.
- (151) الشامي، م. س.، ص 100، البرلي، م. س.، ج 2، ص 100.
- (152) الشامي، م. س.، ص 100.
- (153) الشامي، م. س.، ص 100.
- (154) الشامي، م. س.، ص 100.
- (155) الشامي، م. س.، ص 100.
- (156) الشامي، م. س.، ص 100.

- 1574) الدرجيني: م.س. ص 310.
- 1583) صفاء إسماعيل: م.س. ص 499.
- 1599) المالكي: م.س. ج 2، ص 21.
- 1600) المعطوري: م.س. ص 79.
- 1601) الوشرسي: م.س. ج 4، ص 289.
- 1602) الوشرسي: م.س. ج 2، ص 110.
- 1603) البرزلي: م.س. ج 2، ص 71.
- 1604) الوشرسي: م.س. ج 4، ص 64.
- 1605) الوشرسي: م.س. ج 4، ص 12.
- 1606) ابن أبي رندة: م.س. ج 4، ص 189. الوشرسي: م.س. ج 2، ص 62.
- 1607) ابن أبي رندة: م.س. ج 2، ص 129.
- 1608) عبد الوهاب بن رستم: م.س. ج 1، ص 128. الوشرسي: م.س. ج 2، ص 100. ج 4، ص 10.
- 1609) الوشرسي: م.س. ج 2، ص 64.
- 1610) الوشرسي: م.س. ج 1، ص 100. ج 2، ص 100.
- 1611) البرزلي: م.س. ج 2، ص 66. الوشرسي: م.س. ج 2، ص 66.
- 1612) عبد الوهاب بن رستم: م.س. ج 1، ص 114. الوشرسي: م.س. ج 2، ص 100.
- 1613) الوشرسي: م.س. ج 4، ص 214.
- 1614) الدرجيني: م.س. ص 110.
- 1615) أبو عمران القاسي: فتوى: ج 1، ص 100. ج 2، ص 100. ج 3، ص 100. ج 4، ص 100. ج 5، ص 100. ج 6، ص 100. ج 7، ص 100. ج 8، ص 100. ج 9، ص 100. ج 10، ص 100. ج 11، ص 100. ج 12، ص 100. ج 13، ص 100. ج 14، ص 100. ج 15، ص 100. ج 16، ص 100. ج 17، ص 100. ج 18، ص 100. ج 19، ص 100. ج 20، ص 100. ج 21، ص 100. ج 22، ص 100. ج 23، ص 100. ج 24، ص 100. ج 25، ص 100. ج 26، ص 100. ج 27، ص 100. ج 28، ص 100. ج 29، ص 100. ج 30، ص 100. ج 31، ص 100. ج 32، ص 100. ج 33، ص 100. ج 34، ص 100. ج 35، ص 100. ج 36، ص 100. ج 37، ص 100. ج 38، ص 100. ج 39، ص 100. ج 40، ص 100. ج 41، ص 100. ج 42، ص 100. ج 43، ص 100. ج 44، ص 100. ج 45، ص 100. ج 46، ص 100. ج 47، ص 100. ج 48، ص 100. ج 49، ص 100. ج 50، ص 100. ج 51، ص 100. ج 52، ص 100. ج 53، ص 100. ج 54، ص 100. ج 55، ص 100. ج 56، ص 100. ج 57، ص 100. ج 58، ص 100. ج 59، ص 100. ج 60، ص 100. ج 61، ص 100. ج 62، ص 100. ج 63، ص 100. ج 64، ص 100. ج 65، ص 100. ج 66، ص 100. ج 67، ص 100. ج 68، ص 100. ج 69، ص 100. ج 70، ص 100. ج 71، ص 100. ج 72، ص 100. ج 73، ص 100. ج 74، ص 100. ج 75، ص 100. ج 76، ص 100. ج 77، ص 100. ج 78، ص 100. ج 79، ص 100. ج 80، ص 100. ج 81، ص 100. ج 82، ص 100. ج 83، ص 100. ج 84، ص 100. ج 85، ص 100. ج 86، ص 100. ج 87، ص 100. ج 88، ص 100. ج 89، ص 100. ج 90، ص 100. ج 91، ص 100. ج 92، ص 100. ج 93، ص 100. ج 94، ص 100. ج 95، ص 100. ج 96، ص 100. ج 97، ص 100. ج 98، ص 100. ج 99، ص 100. ج 100، ص 100.
- 1616) الوشرسي: م.س. ج 2، ص 100.
- 1617) الوشرسي: م.س. ج 2، ص 100.
- 1618) الدرجيني: م.س. ص 100.
- 1619) الوشرسي: م.س. ج 4، ص 105.
- 1620) الوشرسي: م.س. ج 2، ص 4.
- 1621) أبو عمران القاسي: م.س. ج 1، ص 183. البرزلي: م.س. ج 2، ص 120. الوشرسي: م.س. ج 2، ص 114.
- 1622) عبد الوهاب بن رستم: م.س. ج 1، ص 114. البرزلي: م.س. ج 2، ص 132. ج 4، ص 134. ج 5، ص 140.
- الوشرسي: م.س. ج 2، ص 14.
- 1623) المعطوري: م.س. ج 4، ص 41. النماذج: م.س. ج 4، ص 224. الوشرسي: م.س. ج 4، ص 10.
- 1624) 304.
- 1625) م.س. ص 41.
- 1626) البرزلي: م.س. ج 2، ص 121.
- 1627) ابن سحون: م.س. ج 1، ص 100. البرزلي: م.س. ج 2، ص 121. ج 4، ص 111.
- 1628) الوشرسي: م.س. ج 4، ص 10.
- 1629) الشماخي: م.س. ص 170.
- 1630) الوشرسي: م.س. ج 4، ص 41.
- 1631) الشماخي: م.س. ص 170.

- [illegible]

من عوائق الإصلاح التربوي لسنة 2002 في تونس: أسلوب الوزارة وشروط العمل بالمؤسسة التعليمية

منعش بن جروس

«كلنا راكبون في قطار الحداثة، والمهم هنا أن نخترنا
بين أن نكون مسافرين نعرف وجهتنا، أو أسرى نحمل
مكرهين إلى وجهة لا نعرفها»

الأن توران

■ المقدمة

تعالج هذه المقالة جزءاً من المعطيات التي جمعناها بمناسبة إجرائنا لدراسة ميدانية حول «اتجاهات المدرسين إزاء التجديدات البيداغوجية المؤسساتية في تونس...» (الشيخ الزوالي 2012). نؤعنا في الدراسة المذكورة طرق البحث وأدوات جمع المعطيات، فاستخدمنا الاستبيان والملاحظة الميدانية المباشرة والمقابلة البورية والسير الحياتية ودراسة الوثائق الرسمية لوزارة التربية والبيانات النقابية.

نمحو هذه المقالة حول العوامل المؤسساتية التي يمكن أن تؤثر على هاتين الهديتين إزاء التجديدات البيداغوجية التي تشهدها وزارة التربية في تونس. نذكر في مقالنا سابقاً تناولت تأثير العوامل

حصراً منهجياً العوامل المؤسساتية في عتصيرين أساسيين.

أولاً: أسلوب وزارة التربية في مجال التجديدات البيداغوجية، بما في ذلك الإعلام والتكوين وملاحم خطاب الوزارة والخطاب السياسي السائد.

ثانياً: شروط العمل داخل المؤسسة التعليمية بما في ذلك واقع المؤسسة التربوية بمكوناتها المختلفة: التلاميذ، المدير، المدرسون وتقابهم، البيئة المحيطة والثقافة العامة السائدة في المجتمع

أولاً : أسلوب وزارة التربية في مجال التجديدات البيداغوجية :

يمثل التجديد البيداغوجي المؤسسي أحد الوظائف الأساسية لتطوير اشتغال المنظومة التربوية كجزء من مؤسسات الدولة الحديثة ووظائفها

في المجتمع، ينعكس عدم انقاس في كل الأنظمة التربوية التي تشتت في التأكيد على أهميته، نكته، بحلف من حيث لأسلوب المعتمد في رسالته وقد ظهر من خلال بحثنا الوثائقي وسندني، أن أسلوب وزارة التربية الوطنية في التعامل مع التحديث استعاضة المؤسسة يمثل عملاً رئيساً في التأثير على مصيرها.

معنى أسلوب الوزارة في مجال التجديد :

فل توصيف الملامح المميزة لأسلوب الوزارة في رسالت تحديثها، يبدو من الضروري تدقيق المفهوم وتحليل أبعاده ومرجعياته لطريقه، بغضد أسلوب وزارة الإشراف طريقته في تقديم التحديث ومختلف الشروط والعمليات الضرورية لتطبيقه في الواقع التربوي. ذلك رؤية معينة لتربية ومجموعة من الممارسات المتبعة والمبادئ الضمنية التي تستلزمها هذه العملية. الوزارة بحسب مكوناتها، وسنجد أن أسلوبها يعكس حقائق معية وطريقة عمل نسبية على مستوى الممارش، يتغير مع تغير التعليم ويتغير مع تغير المجتمعات، أهمها والمؤسسات المعنية بالتربية. عرف «كرسنوف مدرسية» الأسلوب بأنه «نكته، أي سلخ بها الوزارة بوقعتها الجديدة وإصلاحها» وحينه «أحد أهم أساسات مقاومة التغير في مؤسسة مدرسية» إذ يقول «إن برنامج مبروزة التحديد يحدد اختلاف من مجموعة من المتغيرات المنصبة بالأسلوب والطريقة التي يتم بها تربية أسباب تغير ما هو موجود فعلاً» (62.p, 1998 Marsollier).

في التمييز بين مفهوم «الأسلوب» و«الوسيلة»:

نوضح ذلك بتحصير ما يطأه في أدبيات علوم التربية عن «أسلوب التدريس ووسائله» وبرى

أنه يساعد في شرح مفهوم «أسلوب الوزارة في رسالته التحديث» بغير لأسلوب حسب الباحث الأمريكي سليمان (Suliman 1979) عن «تربية تشكيل المجموعة بحيث تعمل بعمليات عقلية الضرورية لتحقيق أو لا فعية وهو أحداث لتعلم والتغير، أو أوسيلة فهي ذات مؤثره في الكلفة والسرعة لا غير، وهي تتعلق فقط بالفاعلية والنجاعة». واستنتج باحث آخر هو «ريتشارد كلارك» مفاداً رصة سليمان أن «لوسائل التعليم من غير تد في التعليم» (Clark 1994).

بحسب أحداثت عن أوسنل إلى المقاربات الثقافية السائدة ولديه التطور لتكنولوجيا والاقتصاديه وهدية أحداث السوكي واستعمالة على الممارسات الاجتماعية وعلى أساسيات التربية في العالم وقد ساء في رسالته مذكورة أعلاه كشف نهمل هذه الممارسات في التربية والتعلم وسنجد معها كتيبة ومجرد مداخلات ومخرجات تتوسطها عمليات

التحديث وهو أقرب إلى أحداثت الأوروبولوجية وبرادهم تفكير المدرسين حيث سم التبرير على لأشخاص والذات قبل لأشياء، ووسائل، وهدية «المعدي والدلالات التي تصفها الممارسات، بالمد ومدرسون، على أفعالهم داخل الصف» (Haden 2001: p).

أسلوب الوزارة في ضوء مقاربات التجديد للمجال التربوي :

غير لنا عديد المدرسين المشاركين في بحثنا عن أبعاده من الإصلاحات التي نعرض عليهم من فوق أو من العدرج، واشتكي آخرون من كثرة أحداثت

حقيقي بالخصوصيات السوسيو اقتصادية والثقافية للمجتمع التونسي، ودون تراطيف عصوي ملموس مع حصص الطاقم التربوي ودون حوار حقيقي مع الأطراف المعنية بتحديد التغيرات وحاصه مهم المدرسون. لقد رفع الإصلاح التربوي لسنة 2002 سقف الأهداف المنشودة عالم وكان أكثر استعلاء بها حسن «المعيار لدولة» ومضاف الدول المتقدمة» وم سبع حصص متدرجة تأخذ في الاعتبار مستوى التطور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للممر لمواقع التونسي.

نتائج بحثنا حول تجربة التعلّيمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع

لقد تمّ بحثنا حول تجربتي لتعلّيمات اختيارية ومادة إنجاز مشروع كيف وجد الكثير من المدرسين أنفسهم في حيرة من أرواحهم، غير مهينين في تحديد أهداف ومقاصد التعليمات الاختيارية. كما أنّهم لم يذكروا أنّها تعثر عن مدد في الواقع الفعلي للمدرسة، بل سبغت سرعة متقدمة كثير عنه وكما قال أحد المشاركين في البحث: «صاحب السيرة ايجابية عددًا» - برهان في تقييمه لتجربة التعلّيمات الاختيارية - «فحة أسفقت الوزارة بحيرة فيها الكثير من الحجب والعزلة» على واقع ظل سبواب طويلة يتصف بغلبة الآلية والنظام والانضباط الحرفي للصوص والقواسم» (الشيخ الروالي 2014)

نواصل بحثنا أيضا إلى أن تجربة التعلّيمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع لم تحفنا تغييرا إيجابيا في الممارسات البداغوجية ولا في الساتح الدراسي للتلاميذ ولا في سبط العلاقات داخل المؤسسة التعليمية وحسب ملاحظتنا الميدانية المباشرة فإن عدد التغيرات الأخرى، لم نحقق

وتعاقها ومن الصعوبة المطرقة المبالغ فيها لنوائق البداغوجية، ووصف الكثيرون سياسة الوزارة في مجال التحدد عبارات من قبيل أنها «متسعة»، «سبجية»، «أدت برعة مطهرة»، «موصة»، «تقليد لعرب» وتعثر عن «مسودات بيداغوجية فرنسية»، «كثرا ما تُفصل فيها الشعور على المسح»

إذ قرأنا مثل هذه لمعطيات للمدسة على ضوء الترحيبات البظرة المذكورة أعلاه، سنسبح أن أسبوت وزارة التربية في مجال الإصلاح، مدد إلى الإصلاح التربوي لسنة 1958 إلى اليوم، هو أقرب إلى المقاربة التقنوية، وهو يعتمد على ما يسمى «الاستراتيجيات السبسية الإدارية» ويسى مستمبات «الاستراتيجيات التجريبية-المقلانية».

لقد برر بوضوح أن المورد حديدية في التعليمات السبسية - سبقيت وأحد السبسية في مسألة المصاحف وطرق تعاملها مع الأهداف في تحديد ومع اجري كوس. ثم وقع المدد كمثل سبسي صارت المؤسسة التعليمية كالمدرسة الحديثة المعروية محمد شرفي. مجرد وجد ندوة، وتحرب وشكل سطحي، كل قدره في عتير في مجتمعات أخرى بعض البظرة عن الخصوصيات السوسيو اقتصادية والثقافية لتلك المجتمعات التي أسحت ولبورت مثل تبت لتفريقت والممارسات البداغوجية» (شرقي 2010)

أسلوب الإصلاح التربوي لسنة 2002 :

مد إطلاقا إشعكير في ما سعى مشروع مدرسة اعد في تونس في نهاية التسعينات من القرن الماضي، وبالخصوص مع صدور القانون الوحيي لتربية والتعلّيم المدرسي في حويلية 2002، تالت التحددات البداغوجية التي أصدرها وزارة التربية بلا عطاء، وذلك دون توفير لشروط اللامه ودون اهتمام

ممن يأتي لتكويننا ولسان حاله يقول: لأول مرة أروى بلادكم، أنا لا أعرف المجتمع التونسي، ولا لغتكم ولا نظامكم التربوي وجئت من فرنسا لأكونكم في مجالات التجديد في التربية والتعليم...

الملاحم العامة للخطاب الرسمي في وزارة التربية :

على مستوى نوعية الخطاب السائد في الاجتماعات الرسمية لوزارة التربية لا يتعد الواقع التونسي عما سماه الباحث المغربي محمد شرقي بالأميريكية السعيدة: «أميريكية المتديبات الموسمية واللقاءات الطقوسية الوطنية والجهوية التي تكفي بطمأنينة الذات ومناجاتها عوض مواجهة صريحة يفترضها المقام» (شرقي 2010، ص 199).

لم يكن استبعاد لقول اسعد أو منهم الصعوبات أمامه... مع اتجاهات ارتداد أو الرفض... مع الاستياء... ملزمة لكل تجديد حقيقي،... أغلب الغالب تهمل تلك الاتجاهات... من... حفظت معارص بنظام... كما قال وزير التربية السابق الصادق القرني بمناسبة لقائه معنا كمستشارين في الإعلام والتوجيه المدرسي والجامعي يوم 4 فيفري 2006. حدث ذلك عندما صارحه هؤلاء بجانب من الواقع المدرسي ونقلوا إليه جزءا من التساؤلات المتداولة في المؤسسة التعليمية وخارجها حول التجديدات المؤسساتية التي أطلقتها الوزارة وخاصة منها ما يشمل مجال عملهم وهو هيكلية التعليم الثانوي الجديدة ونظام التوجيه المدرسي الجديد. طالبوا بإجابات واضحة عن تلك التساؤلات -التي يطرحها عليهم المدرسون والأولياء- وطالبوا أيضا بتمكينهم من استثمار وتوظيف ما تلقوه من تكوين في علوم التربية ومن المشاركة في ما تعده الوزارة من برامج وخطط عمل(1).

التصويرات والأهداف التي رسمت لها. وللتدليل على ذلك نستشهد بتالي القرارات التي ما فتئت تصدرها وزارة التربية، الواحد تلو الآخر، لإلغاء التجديدات البيداغوجية المؤسساتية أو التراجع الجزئي عنها أو تجميدها، بعد أن كانت تُباهي بفضائلها على التعليم في تونس. شمل الإلغاء التعليمات الاختيارية وتراجعت الوزارة عن بعض مكونات منظومة التوجيه المدرسي، المدارس الإعدادية التقنية، المقاربة بالكفايات الأساسية، تقييم مكتسبات التلاميذ في الرابعة أساسي... أما الأمر المنظم للحياة المدرسية فبقي مُعطلا بعدما فشلت أغلب محاولات تنفيذ

الإعلام والتكوين :

من العناصر المعبرة عن الأسلوب الذي تتوخاه الوزارة في التجديد كذلك نوعية الإعلام، المكون الذي سطته للمعنى بالتجديد في الإعلام، المكون الذي سطته للمعنى بالتجديد في الإعلام، المكون الذي سطته للمعنى بالتجديد في الإعلام... تنفيذ لورده عدة لحظوس... الإعلام في اجتماعات عامة... الوزارة لفائدة إطار الإشراف الإلهافي والتبليغياتوي... ويحضر معهم أحيانا مستشارو الإعلام والتوجيه المدرسي والجامعي. ثانيا: التكوين الذي يقدمه إطار الإشراف البيداغوجي-وأحيانا مستشارو الإعلام والتوجيه المدرسي والجامعي- والذي يتمثل في لقاءات أو حلقات تكوين في شكل ورشات عمل محدودة في الزمان والمكان حسب ما تضبطه إدارة التكوين المستمر بوزارة التربية ويتم تنفيذه على النطاق الجهوي. يشارك أحيانا في الإعلام أو التكوين حول التجديدات البيداغوجية المؤسساتية التي تنشرها وزارة التربية بعض الخبراء الأجانب من الناطقين باللغة الفرنسية. من الشهادات الدالة التي علق بها أحد المشاركين في بحثنا عن اتجاهه إزاء ما يقدمه هؤلاء الخبراء قوله: «أنا لا أفهم كيف ساستفيد

الترباط بين أسلوب وزارة التربية وخصائص المناخ السياسي الذي كان سائدا :

تجاوز الصعوبات التي يواجهها التجديد البيداغوجي المؤسستي نطاق التجديد نفسه بل تجاوز الفصل والمحيط الضيق للمدرسة والمجال التربوي لتشمل المجتمع بأسره في أبعاده المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. في هذا الصدد يؤكد مصطفى التيفر - وهو مسؤول سابق بوزارة التربية وأكبر الإصلاحين التربويين لسنة 1991 و2002- على «الترباط المتين بين تدهور النظام التربوي والمناخ الاجتماعي والسياسي المؤذي الذي اشتغلت ضمنه المؤسسات التعليمية العمومية وخاصة مسألة غياب الديمقراطية وهيمنة الحزب الواحد على دوايب الدولة» (Ennaifer 2011).

يمكن اعتبار أسلوب الوزارة في التجديد البيداغوجي المؤسستي جزءا من الأسلوب المعتمد في السياسة العامة للنظام الحاكم وللدولة في المجال السياسي والاجتماعي والاقتصادي. هذا هو المناخ الاجتماعي والسياسي العام والثقافة الاجتماعية السائدة جزءا من العوامل غير المباشرة المؤثرة في اتجاهات المدرسين إزاء تجديدات وزارة التربية.

ومع الإقرار بالحاجة إلى دراسات متخصصة تتناول الخطاب الرسمي وخصائص المرحلة السابقة ليوم 14 جانفي 2011 وإلى دراسات في علوم التربية تدقق خصوصيات مختلف التجديدات البيداغوجية التي نشرتها وزارة التربية، يمكننا استنادا إلى ما بدأ يظهر من تقييمات للنظام التربوي التونسي وإلى ما كشفته وسائل الإعلام المختلفة التونسية والدولية (2)، من «مظاهر التدهور والفساد في تونس»، يمكننا الافتراض أن جزءا مما سُمّي «النموذج التونسي» و «مكاسبه» ومنها «التجديدات البيداغوجية المؤسسية» المتعاقبة لوزارة التربية، إنما تعبر في جانب منها عن نزعة

مظهرية وعن مجرد شعارات للظهور بمظهر الحداثة وتوظيفا سياسيا يدعي شرعية الإيجاز ويسعى إلى إخفاء نقائصه. وحسب التقييم الذي أنجزه مصطفى التيفر فإن النظام التربوي التونسي بدأ يعرف تدهورا مع الحقبة الثانية من فترة الحكم الورقي ثم تأزم أكثر في فترة حكم بن علي لوصول إلى مستوى لا يُطاق... (Ennaifer 2011).

تحقيق بعض النجاحات المعزولة :

لا ينبغي الافتراض الأخير احتمالات وجود إنجازات فردية أو جماعية حقيقية جُسم من خلالها أصحابها بعض النجاحات انطلاقا من حماسهم الشخصي أو تعاونهم الجماعي. قد يكون ذلك بمناسبة توظيف تجديد وطني قائم كالتعلمات الاختيارية أو مادة إنجاز مشروع أو غيرها) أو انطلاقا من ميادرات فردية أو جماعية في اتجاه تطوير ممارساتهم البيداغوجية دون أن تكون مستقلة ومعالجة في محيطها، تتعامل مع التلاميذ كذوات والتربية كملاقة اجتماعية وسيرورة تواصل، وقد كشف بحثنا عن نماذج من حالات النجاح الفردي والجماعي تتصل بالتعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع أو غير ذلك.

حسب النظريات الواصفة لمسار انتشار التجديد وأولها «نظرية ريان وقروس» (Ryan et Gross 1924) يمثل المتحمسون للتجديد عموما نسبة تتراوح بين الخمسة والعشرة بالمائة، وتضع هذه النظرية النسبة نفسها لفئة المعارضين بشدة لأي إصلاح تربوي. أما الفئة الوسطى فهي تمثل عادة أغلب المدرسين (من 80 إلى 90 بالمائة). وهذه الفئة الأخيرة هي الحاسمة لمصير التجديد البيداغوجي المؤسستي وهي الأكثر تأثرا في اتجاهاتها بأسلوب الوزارة في التجديد. نفرا

عن نظرية "ايزاك ووروس" في أحد أبحاث جمع التبرعات
في مالي، وضع الاتحاد ثمانية أعضاء من حسن في
موظفه، وسعى إلى التوصل مع عدد ضئيل وقد يستعمل
في احتفاليين على تحديد أو في أراضين له حسب
في يظهر من عمل موضوعه مصره معروف، ربما
التحديد ومشرود : (Cout et Mounier) 1974

وتمشي الواحدها عنها، مع ستور نفس المشكل
في نوع. بل ثقافتها في كثير من الحالات، بدو
من اديهي حد، ان شعر اندرسون، دانثت واريه
رء الاذرة، امر كتره بل ان يوسع الاقتنع ندهم
عدم حدودها وبأنها «العنق الخفي ادم إصلاح
اسعها، وكما يقول المحدث نقدر في «ندارت
كتره الإصلاحات وتعددها المدرسين وأهلها السعيد
معد ونه ساعد على التمس من دهم هم وف هو
نفسهم» (p. 1563, Kaddour)

نصص الأدبيات في علوم التربية تحدث عن مفهوم
«تأثير مدير المدرسة» (1) (Forester 2003)

لقد ظهر حثا الدور الإيجابي للمدير من خلال
حالات النجاح القليلة المتصلة بنمذجة الاحتراف
ومبادرة إبحار مشروع كذا وحدا مع بعض السير
التي (ما رواه صاحب السيرة الذاتية عددا) وأما
في المعدل كيف كان دور المدير حاسما في إقرار
اتجاهات رافعة أو مرودة للمدرسين إزاء مادة إبحار
مشروع (حالة السيرة الذاتية عددا) الطاهر (اشيح
الزوالي، 2014).

وحدا ميديا نوع في فعاليات مديري المؤسسات
التربية مع «عبء» التحديد البداة حجة المؤسساتية
التي يعقها الوزارة. لقد كان هذا النوع في ردود
معنى مع تحجج لتعلم الاحترافية من
مع مادة كذا مع ذلك بحكم الانتشار الواسع
للتحجج. من مديري محدودية نشر التحجج. لأنه
من الطريف أن هذا على أصدقه من المدرسين
حلله مادة جديدة، ومنهم من «تعلل وضعيه
السيرة» التي تعني مدرس المترقب حخته إلى
عدد الإداري الذي سنده لمدير كحج من محدودات
الرسيم لكي يرض عليه التعلل لاحتياطية وفي
بعض الحالات تحدث المدرسون عن وصعيات
تهديد وإحالة إلى الإدارة الجهوية وقلة من المديرين
من كان متحمس للتحجج وقدم بمجهود شخصي في
اتحاد تعبئة المدرسين وإقناعهم بالمساهمة المعانة
في نجاح التحديد المقترح أن الأعلى المعنى
من المديرين فقد دفعهم برعة المجهود الأدبي إلى
اختيار المدرسين المؤطرين لتعلم الاحترافية
دعنا القص في ساعات موارباتهم الأسوعية دون
تشاور معهم أو اعتد لانتهاجتهم لقد تقمص أعليه
المديرين دورهم الرسمي الذي ظلت منهم الوزارة
وهو تطبيق التعليلات المخصوص عنها بالمشير

وعبر ذات أهمية، وهكذا سهوله ثم بيان وتعلل
الموضوعة التي يشتغل في بطرير الفاعل التربوي
وهي الظروف نفسها التي نفس بحق حجة من
الاحتراف بسوكية أبي بدأت يظهر لدى مجموعته
من امريس في السواب الأخيرة «(شرقي 2014)،
ص 118) ويمكن أن يؤثر على احداثهم إزاء التحديد
ليبداعوحي لمؤسسي

شخص هذا الوضعية التي يشتغل في إطارها
لمدرسون والبيئة المحيطة بهم. مطرح بعض
التساؤلات المتعلقة بمدى تأثير هذه الوضعية على
التحجج الفعلي للتحديد التي اقترحتها الوزارة
وعلى إمكانية إحداث تغيرات حقة في الممارسات
البداوحيه سواء استؤلات وحاتها أهم
مكونت المصومة التربية ومجتمع. ومنه حد
بالظرف المختلف من روية. من ذلك مع
عوائق وإشكيات أمام التحديد. من ذلك مع
بدا الوصف الوفي والشامل لحدود التحجج
- هل يجع التحديد البداةوحي في صق مط
التسير الإداري القائم؟

صافه إلى ما ذكرناه حول أسلوب الوزارة في نقص
محدداتها والذي يعبر حجة من مط التسير القائم في
أعلى هرم الإدارة، برصد في هذا العنصر بعض مظاهر
النقص بين ما رسمته المصومة التربوية في الإصلاح
التربوي سنة 2012 من صموم كبير في الحوار
المركزية المعروفة في سير النظام التربوي
ودعم اللامركزية وتحسين السير والمصرف
وفي «تطوير» ذات شتاعله «التصير» أكها أداء وأنجع
مردودا من حجة أوي، وما وحده مذاب حول مدير
لمؤسسة لتعبيه وواقع الدور الذي يقوم به في صته
بالتحديد موضوع البحث من حجة ثابتة تكس أهمية
هذا الدور في ما قد يوفره من ظروف عمل مشجعة
لمدرسين أو معطلة لهم في أداتهم لمهامهم، ونجد

والمذكرات الواردة من سلطة الإشراف

للمؤسسات التربوية بالعمومية التي يقع فيها ذلك
تُعهد إلى لاجتماع وعثر بهم عن استغلاله وحرره
مما حدث قتلًا بهم. «هل نريدون أن تلقوا س
بى انتهكة» ثم أمرهم بتحديد الاستعدادات
والاحتياجات اللازمة حتى لا تكرر ذلك في مابر
المحاور المبرمجة لاحقاً

- شجيع المشاركات الوهمية في الأنشطة الثقافية
ما ذكره لي أحد المسؤولين بالإدارة الجهوية للمعلم
عن مائدة التشط الثقافي بالمؤسسات التربوية أن
بعض مديري المدارس الإعدادية والمعاهد سعون
للحصول على الجوائز الوطنية المرصودة لأحسن
الإبداعات التلمذية في مجالات مثل الرسم
والقصص اعتماداً على طرق غير نزيهة حيث يعمدون
إلى المشاركة في المسابقات المدرسية المفتوحة
بالتلاعب بإنتاجات لم ينتجها هؤلاء بل المدير
نفسه أو أحد المدرسين

- إضلال سائر «الترب» لما سبي «صدوق
البحر» في موسم دورية لأشغال أعمار
الأطفال والحصول على بطاقات الدخول
بمدرسة سبي أو بموسم المعونات بمبالغ مالية

- عدم التزام المدير التي تسد مقتضاها
المسؤوليات الإدارية بالكفاءة والملائم الشخصية
للمهنة بل حصوعها لمطبق اربونية واحسب
والانتماء الحربي بفعل تكرار الإحراجات
استنوكة ومظهر الجدل في الاستدابات المستحقة
تشكلت تصورات اجتماعية وممارسات نحن
الانتماء الحربي على شروط انهمية ومتطلباتها
دفعت مثل هذه التصورات أجد المدرسين
المترشحين لحظه إدارية إلى كتابة الحملة التالية
في مطلب الترشح: «أرغب في تمكيني من حصة
مدير معهد حتى أتمكن لعمل الحربي بالجمع
الدستوري الديمقراطي»

لم تحظ التعديلات الاختيارية ولا مدة إنجاز
مشروع- بدعم كامل من الإدارة فأعزل مديري
المؤسسات التربوية غير مهتمين بالمسائل البيداغوجية
وهم مأخوذين بهنفس تنفيذ التعليمات ولذلك فهم لا
يشجعون المدرسين على تصوير إصدارات الفردية أو
الجماعية ولا تسمح لهم أذوارهم الإدارية والمالية
وهي عديد لحالات مهامهم «الحربية» بالجمع
الدستوري الديمقراطي بربط الوقت الكافي لمسار
المسائل البيداغوجية والمساهمة في بحج التحديثات
المشروعة.

استناداً إلى الملاحظات الميدانية وتفاعلنا المباشر
منذ سنوات مع مديري المؤسسات التربوية، نسطق هنا
ودون تميم، بعض الظواهر والأحداث الدالة التي
من شأنها أن تساعد في توضيح واقع التسيير الإداري
المرافق للإصلاح التربوي، نهمنا هذه النواحي باعتبار
ما يحويه من رسائل مباشرة أو سببية يجب بو لنسج
الربوي غير مدير المؤسسة المعنوية. لئلا
ونضة الأطراف التربوية وهي - خدمات شتات
لعمل داخل المؤسسة لتعليمه تبا، سبب بق حرة
مما يسمى في علم التعميم «المهج الدراسي الحقي»

- تنظيم مابر الحوار «المبرية» ما ذكره لنا أحد
مديري المعاهد حول حرية عاشها في الجهة التي
يعمل فيها سنة 1991 «وهي رسماسة الحوار
مع اشباب في تونس» نصيف بمشور الوداري
انداعي لإجراء حوارات من التلاسد، جمع بحة
من تلامذ معهد وكلف أحد امدرسون تشط
حوار صريح معهم حول مشاعل لشاب والفصاها
الوصية ولعالمية ابراهه، كان الحوار صريحا
فانفع أحد الشبان بى التساؤل عن مشروعية
ستمرار الرئيس بن عبي في الحكم رغم تقدمه في
لس بعد يومين دعا معتمد الجهة كل مديري

- إعادة إنتاج المقاربة الأمنية التي يتبناها النظام السياسي في المجتمع داخل الفضاء المدرسي: بصفتي المهينة كمستشار في الإعلام والتوجيه، ودوري كمصنع، حدثني عديد التلاميذ من رواد «مكاتب الإصغاء والإرشاد» عن «طلبات» بعض المديرين لهم بكتابة تقارير يومية ترصد ما يحدث في أقسامهم مقابل وعود بإلغاء ما تحصلوا عليه من عقوبات.

تؤكد الظواهر المذكورة أعلاه ما يتنه مصطفى النفر - المسؤول السابق بوزارة التربية- عندما تناول ما وصل إليه النظام التربوي التونسي من «حالة تدهور عامة» مبرزا مسألة «الترباط بين المناخ السياسي والاجتماعي وظروف العمل بالمؤسسة التعليمية» حيث يقول: «لا ريب في أن تدهور النظام التربوي مرتبط بالانحلال التدريجي للديمقراطية وهيمنة الدكتاتورية... كلما نشر الحزب الواحد مخالفه وضعت بقوة المصادرة» خسر المجال التربوي تدريجيا استقلاله... وفي هذا الإطار، في أصغر القرى بالأرياف أو في «المدن الكبرى» كان الناس يفحرون بمدارسهم التي تستقبل الأطفال من مختلف الطبقات الاجتماعية، تعلمهم ديمقراطيا وتؤمن بشرف وظيفتها في الحراك الاجتماعي. تغير الوضع وبرزت مظاهر التحريض والإغراء المسطرة على المدرسين والمديرين، بشكل مباشر من طرف الأولياء أو بواسطة معارفهم من المتنفذين (ماليا أو سياسيا). بعد أن كانت هذه الممارسات تعتبر استثنائية ومُدانة، صارت أكثر فأكثر تواترا وانتشارا. انتهى العديد من الذين توجهت إليهم الإغراءات إلى اعتبار الرضوخ للضغط أمرا عاديا وقبلوا تقديم الخدمات المطلوبة للأعيان والوجهاء. في أغلب الأحيان كان هؤلاء يسعون إلى تمتع آبائهم -أو من يتدخلون لمناذتهم- بشتى الامتيازات عبر خرق القواعد والتراتيب المعمول بها: التسجيل في فصول

دراسة متميزة، رفع عقوبات، تغيير أعداد ومعدلات، ارتفاع غير مبرر إلى فصول عليا... في الواقع لم يكن من الممكن أن تحدث هذه الخروقات إلا لأن السلطة المحلية والجهوية كانت جزءا من السلطة الهرمية المتكونة من أعضاء التجمع الدستوري الديمقراطي ومن بعض أعضاء الإدارة المركزية للتعليم، رئيس الديوان، الوزير ومستشار الرئيس. كانت هذه الشبكة تسيطر على عملية تعيين الإطارات الإدارية ومديري المؤسسات التربوية... (Ennaifer 2011)

- هل يمكن ممارسة التجديد البيداغوجي في ظل التناقض بين الحياة المدرسية كما يصورها الإصلاح التربوي لسنة 2002 وواقعها اليومي المتميز بالفراغ والتصحق؟

يعتبر «تطوير الحياة المدرسية» أحد المحاور الرئيسية للتجديدات البيداغوجية المؤسساتية الممجسة للقانون التربوي للتربية والتعليم المدرسي (2002). «تتضمن الحياة المدرسية» - حسب مقدمة الوثيقة - «تدبير الشؤون المتعلقة بالبيئة المدرسية» «التي تشمل الحياة المدرسية» «الظواهر في أكتوبر 2004. يُعنى «الوجه التربوي للإصلاح» - حسب نفس الوثيقة - «بالنشطة الاجتماعية متمثلة في المواقف والسلوكات والعلاقات وتنهض به الحياة المدرسية... بما توفره للتلاميذ من أنشطة تربوية وثقافية وترفيهية ورياضية وما يسدى لهم من خدمات اجتماعية وصحية في انسجام مع رسالة التربية ووظائف المدرسة...».

على المستوى المبدئي أكد الأمر المنظم للحياة المدرسية على «أولية» الوظيفة التربوية للمدرسة «فهي تنهض بشخصية الفرد بكل أبعادها»، «تنشئ التلميذ على احترام القيم الجماعية وقواعد العيش معا» «وتعنى الحس المدني» وتسد إلى تربية المتعلمين على «قيم المواطنة»... وعلى المستوى العملي اقترح النص القانوني عدة آليات

وهناك تنظيمه مثل «مجلس المؤسسة»، «المجلس الاستشاري»، «الوادي»، «حلالي» لمجال العمل الاجتماعي المدرسي، «مكتب الإحصاء والإرشاد»، «جبهة التوفيق المدرسية»، «صدوق الاتحاد»

استناداً إلى لمحوث التربوية وإلى التحولات التربوية ارتدته في العلم، أصبح أولوية التأكيد على الوظيفة التربوية للمدرسة وعلى أهمية نشاط الحياة المدرسية وتطوير المرافق بها وعلى ضمان المشاركة الفعلية والمفعلة لأطراف المدرسة في الحياة المدرسية. عبر ذلك عن المقوم، الأساس لتطور نظم للتربية وهو كذلك جزء من بنية في أدبيات علم لتعلم «استنسخ المدرسي الحي» وهو في تقدير كثير من الباحثين «مجال تأثير أوسع دائرة من المصالح الرسمية في المعلم» (م. س. ص. ١١)

نستخرج من محتوى الفقرات السابقة أن المدرسة التربوية لتؤسس مواكبة التغيرات التربوية لما وصلت إليه الحياة المدرسية «خطاب واضح وإرث» حول المدرسة الحديثة «المدرسية» وأوسعها إلى مستوى «المعديري» والتأطير الأكثر تعبئة في العلم لكن من الحياة الفعلية واستمر، أوقع الميداني بعد عشر سنوات من بداية تطبيق البرامج الجديدة المتعددة فإن التساؤلات التالية تفرغ نفسها:

- هل تحركت المدرسون والتلاميذ فعلاً في أنشطة الحياة المدرسية؟ هل يشعرون بالانتماء للمؤسسة التربوية؟

- هل سمعنا أو أخذنا من بعض الظواهر التي تنخر الحياة المدرسية مثل العنف اللفظي والمادي بالوسط المدرسي، صخرة العنق في الأمن، التحولات المصقلة بالمدرسة، المحصورة،

التحولات المتصلة بالعبءات غير الشرعية وكثرة الشهادات، أنظمة، المبررة، مشهد انكسار والوثائق المدرسية لمعرفة أمام المدارس الإعدادية والمعاهد في نهاية كل سنة دراسية ؟

- هل تمت معالجة إحدى أكبر المشكلات التي يعيشها مئات الآلاف من التلاميذ بسبب غياب التأطير في حصص الفراغ الموجودة بين حصص الدروس أو بين امتحان الصباح والمساءلة يفرض التلاميذ، طوعاً أو كرهاً، أسابيع الطوبى أمام المدارس الإعدادية والمعاهد وفي الشوارع والمقاهي المحيطة لها (في المدن) أو في المدن والمناطق النائية المتخلفة للمؤسسة التربوية (في الأرياف) ؟

- هل تمت معالجة أكبر التحديات التنظيمية التي يفرضها هذا المجال والمدرسة والتي من المتوقع أن تعالج الاختلالات المذكورة؟ هل تأستت الثقة بين المؤسسة التربوية ومكانتها في المجتمع؟ هل تمت معالجة «صدوق المفردات» صدوق «صدوق» وعشر مشروع المؤسسة «يهدد» تشتت المدرسة ويكرس تفاوتاً؟ كما تؤكد عديد البيانات الميدانية

يبدو لكل باحث أو ملاحظ متابع لنظام التربوي في تونس أن الإجابة سلبية عن كل هذه التساؤلات وأنه توجد مسافة شاسعة بين ما جاءت به النصوص القانونية من بصورت مثله وما تروى في الحياة المدرسية من ظواهر سلبية.

- هل تساعد ملامح التلاميذ ومكانتهم بالنظام التربوي التونسي على إنجاح التجديدات البيداغوجية المؤسساتية؟

استناداً إلى الحظوظ التمهيدية للإصلاح التربوي المحدد (2002-2003) تموضع «المعديري» في قلب

العملية التعليمية وفي محور النظام التربوي» (ص:5) ومن الناحية الميدانية، قد جاءت كل إجراءات الإصلاح الجديد لتكرس هذا المبدأ وتعالج «مواطن الخلل والإشكاليات التي تم رصدتها في النظام التربوي التونسي» (ص:5). وتجعل «كل المتدخلين في العملية التربوية في خدمة التلميذ، يسعون إلى مصلحته الفضلى...». وحسب نفس الوثيقة فقد راهن الإصلاح التربوي لسنة 2002 على «تكوين عقول مفكرة بدل حشو الأدمغة» معتبرا أنه: «من الخطأ بل من الخطر، أن نواصل تلقين التلاميذ كمًا هائلا من المعارف عبر مجموعة واسعة من المواد ووفق نسق يشجع على الحفظ والاسترجاع والتطبيق الآلي للقواعد بدل تنمية عمليات التحليل والتأليف وحل المسائل...» (ص:2). وراهن الإصلاح التربوي أيضا على «تمكين التلاميذ من المستلزمات القبلية للتعلمات اللاحقة و/أو لانخراطهم سحاحا في عالم الشغل...» (ص:2). ومن أجل ذلك، على «احترام الفوارق بين التلاميذ والتأهيل المجتمعي في التعلم...» (ص:2)، وأن «يُسمّى لديهم مختلف أشكال الذكاء الفكري والحسي والعملية...» (الفصل 9 من القانون التوجيهي) وإلى غير ذلك من الرهانات التي جاء من أجلها الإصلاح التربوي لسنة 2002...

لكن بعد حوالي عشر سنوات من بداية التنفيذ للإصلاح نساءل: ماذا تحقق فعليا من كل تلك الرهانات الجميلة المتصلة بمكانة التلميذ التونسي وبعض ملامحه المنشودة؟

لقد تزايد عدد الوافدين على المدرسة وتم «التعدد في معدل أمل الحياة المدرسية» (البخاري 2001، ص:26). برزت ظاهرة الارتفاع شبه الآلي في مختلف مراحل التعليم في تونس وذلك «تنفيذا للإجراءات والتعليمات» أو «اجتهادا» من المدرسين والمديرين الأكثر ميلا إلى نزعة المجهود الأدنى. صار أغلب

التلاميذ في كل فصل دراسي لا يملكون المستلزمات «الغلبية المبرمجة في المستويات التعليمية التي يتمون إليها. تبرز هذه المشكلة بحدة في المدارس الإعدادية وتواصل بالتعليم الثانوي والعالي وهي واجبة أساسا إلى انعدام الامتحانات الوطنية التي من شأنها أن تفرص بعض الانتقاء للتلاميذ بين كل مرحلة تعليمية وأخرى. للتدليل على ذلك تكفي المقارنة بين النسب المرتفعة للتلاميذ «الناجحين» في السنة السادسة أساسي ومعدلاتهم الضعيفة خلال السنة السابعة أساسي وكذلك الارتفاع الكبير في نسب الرسوب في هذا المستوى التعليمي. أما على مستوى التعليم الثانوي ومخرجاته، فقد تعددت مظاهر الخلل في المستوى العلمي والمعرفي للتلاميذ، ولكن بالتوازي مع ذلك ارتفعت نسب النجاح في البكالوريا بشكل مطرد. فقد تطبق منشور وزاري يقضي بإدخال نسبة 25٪ من المعدل السنوي ضمن معدل البكالوريا. اعتمدت بدل هذا الإجراء منذ سنة 2003 ومن جزأته يحصل حوالي عشرة آلاف تلميذ سنويا على شهادة البكالوريا (المصدر: إدارة الإعلام والتوجيه الجامعي بوزارة التعليم العالي). وحسب المصدر نفسه، هناك من هؤلاء التلاميذ من تقل معدلاتهم عن 5٪ من 20 في البكالوريا بينما تتجاوز معدلاتهم السنوية في معادهم الأصلية 15٪ من 20.

ورغم تنوع ملامح التلاميذ وفقدان الفصول لتجانسها، لم تتغل المؤسسة التربوية عن التجريد وحافظت على تنظيماتها البيداغوجية الموحدة والمتجانسة وبرامجها التعليمية غير المرنّة. أدى ذلك - بالتضافر مع عوامل أخرى - إلى تدهور ظروف الدراسة التي صارت موضوع معاناة وتشكك من طرف كل أصناف التلاميذ. يعمل المهووبون منهم من الرتبة وبطء نسق التعلم داخل الفصل، ويشككي النجباء من غياب الجو الملائم للعمل والاجتهاد داخل الفصل وخارجه. أما التلاميذ

بالمؤسسات التربوية وكذلك في ممارسة أشكال متنوعة من العنف المادي واللفظي والرمزي على التلاميذ مع عزوف الأولياء عن تقديم الشكاوي والمطالبة بحقوق متظروهم. لكن منذ 14 جانفي 2011 برزت ظاهرة جديدة معاكسة تتمثل في التشكي المفرط والاحتجاج ضد سلطة المدرس والإدارة بشكل يعنى من حالة «الأنوميا» ويضاعف حجم المشاكل والصعوبات التي تعاني منها المؤسسة التربوية .

وخلاصة القول لا يزال دور الثقافة المدرسية في إعادة إنتاج الثقافة الاجتماعية السائدة أكثر وضوحا من دورها في إحداث التغير الاجتماعي المنشود وتجسيم القيم والغايات التي دعا إليها الإصلاح التربوي لسنة 2002 . بل ظهرت مشاكل جديدة تتصل بملامح التلاميذ ومكانتهم بالنظام التربوي التونسي وتمثل هذه المشاكل عرصة لموقع للإصلاح المذكور.

هل تسعد سكة المدرسين داخل النظام التربوي وملاحيم وطبقة العلاقات فيما بينهم ومع تلاميذهم ومقائهم على الانخراط في التجديد البيداغوجي؟

نطالع بالصفحة الثانية والثلاثين بالخطبة التنفيذية للإصلاح التربوي الجديد(2002-2007)، وكجزء من الرهان السابغ لهذا الإصلاح، أنه: «ليس ثمة أهم من كفاءة المدرس بالنسبة لأداء المدرسة». واعتبرت الوزارة الوجه البيداغوجي «مدار الإصلاح وقاعدته وهو يهدف إلى الارتقاء بالمنظومة التعليمية إلى مصاف النظم المشهود لها بالكفاءة» وسلمت سلطة الإشراف ضمينا بانخراط المدرسين تلقائيا في لعب الدور البيداغوجي المفترض حسب الإصلاح التربوي لسنة 2002. لكن من الناحية الواقعية، وإضافة إلى ما ذكرناه حول التسيير الإداري والحياة المدرسية وملامح التلاميذ، فعبدة هي الأسباب التي لا تساعد المدرسين على الانخراط الفعلي في التجديدات

الدين تراكمت هتاتهم الموروثة منذ سنوات المرحلة الابتدائية واستقبلت في المراحل اللاحقة، فقد صار ضعفهم المدرسي هيكليا وصاروا غير قادرين على إنجاز الحد الأدنى من الواجبات المدرسية. تبلورت لديهم صور سلبية عن ذواتهم المدرسية وترسخ شعورهم بالعجز أمام المهام المدرسية المطلوبة من قبل المدرسين والأولياء. بلغ وضع الكثير من التلاميذ بالمؤسسة التعليمية إلى ما يشبه «حالة الأنوميا» التي تعني في علم الاجتماع «حالة فقدان المعايير»: إضافة إلى أن التلاميذ لا يستثمرون المعرفة المدرسية في حل المشكلات الحياتية التي تواجههم، نلاحظ، كما رأينا آنفا، أن الأنشطة الموازية للتعللمات المدرسية لا تلي حاجيات التلميذ. غالبا ما تقود الصعوبات الدراسية ومشاكل التعلم التي يعيشها التلاميذ إلى صعوبات في التواصل مع المدرس والادارة، خاصة عند الغيابات المعتمدة للتلاميذ عن المواد الدراسية التي ستموا منها ويشوا من تحقيق لنتائجهم. العلاقة بالإدارة والمدرسين (التلميذ) ليست في حلقة مفرغة من سوء التفاهم مع المحيط المدرسي وأطرافه المختلفة. وحسب دراسة ميدانية أجريتها بجهة المهدية حول استراتيجيات التلاميذ في مواجهة الضغوطات المدرسية، أمكننا تلخيص مصادر هذه الضغوطات في ثلاثة محاور رئيسية: «قواعد النظام المدرسي»(خاصة النظام التأديبي)، المهام المطلوبة من التلاميذ(وخاصة الامتحانات) والعلاقات التربوية(وخاصة سوء التفاهم بين التلميذ والمدرس) (Chikh Zaouali, 2001)

لقد تضخم الجهاز القانوني لحقوق التلميذ والطفل عموما وتعددت الهياكل والتنظيمات التي يُسيطر منها حماية «مصلحته الفصل»، لكن دون الاستبطان لثقافة حقوق الطفل والتجسيم الحقيقي لها. يبرز ذلك خاصة في تنوع أشكال التمييز بين التلاميذ وانتشارها

ليست لديهم علاقة مع زملائهم» (Tadlaoui, 1991, p. 162). نضيف أيضا مع الباحث المغربي المصطفى إدمولد أن: «التحضير المشترك للندروس، والامتحانات المشتركة والمبادلة، طلب الاستشارة، اللقاءات التنسيقية: قاموس يكاد يندثر من المؤسسات التعليمية». (إدمولد 2003، ص 19).

اقترحت التعلّمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع، موضوع دراستنا، تجديدات عديدة ومكثفة ساعية بذلك إلى التأقلم مع الواقع التربوي الجديد الذي أفرزته ظاهرة تميم التعليم وانتشاره وساعية أيضا إلى استيعاب آثار ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصال، لكن هل كان المدرسون قادرين على مواجهة ذلك الوضع الجديد؟ هل تمت تهيئتهم للتعامل مع ظاهرة اختلاف ملامح التلاميذ وتنوعهم ومع التكنولوجيات

حديثة؟

من الناحية الميدانية، فقد أدرك منظور وزارة التربية المغربية أن واقع التعليم في المغرب، ودعوا إلى «حرب مصوير» (مؤدج ص 10) إلى حد الآن في تكوين المدرسين سواء في مرحلة «تدريس أو تربية» (الحدي 2001، ص 44). لكن من الناحية الفعلية نلاحظ تعطل أدوار المدرسين، كما نلاحظ وجود عديد مظاهر الخلل في مكونات النظام التربوي ذات الصلة بتلك الأدوار. فلا التكوين الأساسي ولا التكوين المستمر واكب التغيرات المنشودة بل شهدنا ترجمات واضحة عن مكاسب تحققت سابقا في هذا المجال. لا زلنا في ظل نظام تربوي أحادي التوجه، وتنظيمات بيداغوجية موحدة وبرامج تعليمية غير مرنة.

وإذا أردنا أن نسلط قراءة «ما بعد حداثة» للثقافة السائدة بين المدرسين وفي الواقع التربوي عموما، نجد أن النظرة النموذجية المهيمنة، إما نظرة تقليدية محافظة أو نظرة «حداثة» ضيقة للمدرسة والتلميذ والمعرفة والمدرس وطرق التدريس: لا يزال نموذج

البيداغوجية، لعل أول مسبب كما يبين الباحث الفرنسي «مارسوليه» هو مكانة المدرس داخل النظام التربوي: فرغم أن المنظومة الاقتصادية والاجتماعية الجديدة تتميز بالتحويلات الدائمة وعدم الاستقرار في الوظائف وعدم ضمان استمرارية التشغيل وهو ما يجعل التجديد إحدى آليات التأقلم مع تلك المنظومة، فالمدرس موظف عمومي مترسم، يتمتع بدخل قار ويرتقي في سلم الوظيفة العمومية بصفة شبه آلية. ولذلك عادة ما يرنو الكثير من المدرسين، بعد ضمان الترسيم، إلى الركود وعدم تجديد التكوين والممارسات البيداغوجية منذ الالتحاق بالمهنة إلى الحصول على التقاعد. في ظل هذه الوضعية يصبح كل تجديد بيداغوجي مقترح من الإدارة أو من زملاء العمل بمثابة تهديد للمكانة أو النفوذ الذي يتسبب به المدرس. أما المدرس الموهوب، المستحسن لتجديد البيداغوجي، فيمارس عليه ضغط من أجل مسيطرة السلوك العام للجماعة (الحدي 2001، ص 10). المجهود الأدنى (Marsollier)، يسلط الضوء على التحليل على واقع النظام التربوي المغربي وبطبيعة التنسي وغيرهما من الأنظمة التربوية الشبيهة ليصاف ذلك مع عدة أسباب أخرى تعمق من حالة غياب الظروف المساعدة على نجاح التجديد البيداغوجي.

نتوقع نتائج بحثنا حول التعلّمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع مع عدة دواست سابقة في التأكيد على غياب التعاون والتكامل بين المدرسين كأحد أهم الأسباب الكامنة وراء فشل التجديد البيداغوجي. وجدت الباحثة المغربية «عتيقة تدلاوي» في تناولها للظروف المساعدة على التجديد البيداغوجي، أن «المعلم الجماعي والفريق المتعاون هو العامل الأهم في نظر أغلبية المستجوبين في بحثها»، لكنها كشفت أيضا أن «العلاقات بين المدرسين محدودة وأحيانا متعدمة» وأن «أكثر من 70 بالمائة من المستجوبين

البيداغوجي المؤسسي في ظل الدور الاحتجاجي لنقابتهم؟

في ظل الدور النقابي الموصوف أعلاه، نصلب أن نتوقع من المدرسين أن يتنافسوا فيما بينهم من أجل البروز والتميز في ممارساتهم البيداغوجية المجددة، بل على العكس من ذلك، وحدث خلال البحث الميداني من المدرسين المشاركين في البحث، من تراجع عن المشاركة في العديد من التجارب وعدم بحسنه الشديد لها وبحثه في إطار مشاريع حقيقية مع تلاميذه خلال السنة الأولى لتجربته كان هذا البحث مهمّة على صاحبه كما قال، إذ برزت به انقضاء عدم مساعدته في بقته إلى موضعه الأصلي في إطار الحركة الانسدة خلال السنة لدرسة 2004/2005

- أخيراً هل يمكن أن ينفتح التّحديدا البيداغوجي في ظل الوضع المأزوم للنظام التربوي وأزمة المجتمع ككل؟

لا يمكن فهم الصعوبات التي تواجهها التّعليمات الاحدية أو مدة من المحدثات البيداغوجية في ظل الوضع المأزوم الذي يشهده القطاع التربوي وازدحامه للمجتمع في أعفاده الشفافة والاحتشاش والسياسة كشف بحثنا عن بعض مظاهر هذا المأزوم وهو يلفتني في هذه الشّحنة مع عدة كتاب وبحوث سابقة أكّدت على تعدد مظاهر الأزمة التي وصل إليها النظام التربوي التونسي لتسلي على ذلك نذكر من استحضره دراسة مور لتصري حول «شظي الهويات امنية للمدرسين ووجود رمة حقيقية فجرها تطبيق اعمارها بالكفاءات الأساسية بالتعليم بالانثائي (Nasr, 2009) كحدث تحدث مصطفى البصر عن امدانة تأزم لقدم التربوي التونسي من الحقة الثانية من فترة الحكم البورقيبي وشداد هذا التأزم خلال فترة حكم بن علي...» (Ennaifer, 2011).

استناداً إلى تعدد مظاهر الأزمة التي وصل إليها النظام التربوي في تونس، ورغم عراقية مؤسسة المدرسة في المجتمع التونسي، ومع اعتبارها لخصوصية التجربة التونسية في مجال علاقة الدولة بالمجتمع، كما سبق لاحقا، فإننا نرى أن الواقع التونسي الراهن يتوافق في حواس هامة مع نتائج دراسات سوسيولوجية وأنتروبولوجية وتاريخية عديدة اهتمت بالسؤال التربوي وعلاقة الدولة بالمجتمع في العالم الثالث (بالإضافة 1980، حبيب 1990، ربيع 2005، محسن 2002 و2000)

استخلصت هذه الدراسات، مجموعة من السمات العامة والخصائص الهيكلية لمؤسسات التعليم جعلها محتف في واقعها الراهن عن تجربته التحديث والتربية في المؤسسات العربية هتم الباحث المصري مصطفى محسن بهذه الدراسات وبعق في تحليلها، مما يدعنا هنا أن نذكر من مميزات

التي تميزت بها هذه المؤسسات التربوية وبطرق الاعتبارات العامة والتربية قد يمكن من تأسيس دولة وطنية متميزة ومعاصرة ومع مجتمعي متكامل المتكامل، مما يمكن من تحقيق من ثقافة وطنية هي بدورها وقاية ومسححة للعبء، فون هذه المؤسسات قد استطاعت، بفعل هذه الشروط الترابية الهامة، تحقيق مستوى لا يساهم به من التباين والتكامل من مختلف مكونات المجتمع مؤسسات وسمات وتوجهات فكرية واحتواء اختلافاتها وصراعاتها في إطار ديمقراطية اجتماعية ذات طابع اجتماعي ونواحي عام ولكن هذه الاعتبارات مجمعة يمكن أن تحدث في هذا السياق، عن علاقة واضحة بين المؤسسة التربوية وبين المجتمع، كما يمكن أن نقل القول بدور هذه المؤسسة إما في المساهمة في إعادة إنتاج شروط الأوضاع المجتمعية أو المساهمة في تغييرها..

وللتعامل والتبادل والمبادرة في مجمل المجالات التربوية المذكورة أعلاه... (محسن 2006، ص 51).

- أفرزت وضعية غياب القواعد والمعايير الضابطة والموجهة حالات من التحبط وعشوائية المبادرة وتشتت الجهود وأهوائية اتخاذ القرار مهما كان خطيرا وحاسما... إلى غير ذلك من مظاهر التناقض والتشردم التي تطل الممارسة التربوية بل والاجتماعية برمتها. (محسن، 2006، ص 51).

بالنسبة إلى التجربة التونسية في مجال علاقة الدولة الوطنية بالمجتمع ودور المدرسة فيه، وإضافة إلى ما نلاحظه من مظاهر التوافق بين نتائج بحثنا حول الأزمة الراهنة للمدرسة والاستنتاجات المذكورة أعلاه حول مجتمعات العالم الثالث، لا بد من تنسيب هذا التوافق وتوضيح بعض الجوانب الخصوصية في التجربة التونسية. في هذه المسألة، نلتقي مع ما لا يخفى من توافق والتأشير عندما يميزون بين فترتين متتاليتين في التجربة التونسية، تتمثل الأولى في فترة ما قبل الاستقلال إلى اليوم

في تناوله لهذه المسألة في المغرب العربي، يقول الباحث عبد الباقي الهرماسي: «... أما في تونس فقد كانت البداية طيبة إذ استطاع النظام تحت قيادة حزب وطني واحد أن يقود الجماهير ويمضي أشواطاً في البناء القطري... أغلب المواطنين كانوا يؤمنون بالمشروع الوطني وكانت التطلعات بعد الاستقلال كلها تتمحور حول الدولة الوطنية ولم تهتز هذه الثقة إلا بعد مضي ما يزيد عن عشرين سنة... لقد تضافرت عدة عوامل لتفرد وضعها حاصدا جعل الناس يتوقعون من الدولة أن تنجز لحسابهم كل ما حرمهم منه الاستعمار: الشغل، الصحة، الرفاهية. قبل النظام «هذا الرهان الخطير» ووجد في «حماس الحركة الاستقلالية وتفاوت اقتصاديات التنمية» ما

أما واقع مجتمعات العالم الثالث، كما هو حال المجتمعات العربية، فإنه واقع مختلف تماما... وتزال أوضاعها الراهنة متسمة بما يلي:

- وجود دولة «وطنية» هشة لم تملك بعد شروط هيئتها الشاملة على المجتمع وتحقيق تكامل فعال بين مكوناته وعناصره الفاعلة

- ما يزال هذا المعطى يشكل عائقا وازنا أمام تشييد مشروع مجتمعي قائم على التكامل والاجتماع والوافق الأغلي، وواضح في مكوناته، أهدافه، توجهاته، ورهاناته السياسية والفكرية والحضارية..

- ترتب على الوضع الآنف هشاشة نسق ثقافي وإيديولوجي منسجم ناظم لكل المجتمع وموطر له فكري وممارسة اجتماعية (محسن 2006، ص 54، 55).

- بالنسبة لوضعية النظام التربوي، تتجلى في مع محيطه الثقافي والاقتصادي والسياسي العام ترابطات وتبادلات غير واضحة المعالم والتوجهات... إنه وضع مأزوم معقد ومتداخل المكونات... (محسن 2006، ص 45).

- لعل من أهم سمات الممارسة التربوية بمختلف محالاتها، كالتدريس، التأطير، الإدارة التربوية، التخطيط والبرمجة، التوجيه المدرسي والمهني إلخ... أنها ما تزال لم تتحول في نظامنا التربوي إلى «مؤسسة». ونحن لا نعني بالمؤسسة هنا إطارها الشكلي الهيكلي المادي المقتن، وإنما نعني بها تلك المنظومة المتكاملة من الخبرات والمعارف والتجارب ونماذج التدخل والفعل... ومن المعايير والرموز والضوابط والأعراف أو التقاليد المهنية... والتي يمكن اعتبارها بمثابة أطر مرجعية أو براديفمات موجهة للتفكير والممارسة

جهة «التحد على عدته عمليات بناء الدولة وبحث لسمته على محيط المبادئ الاقتصادية والاجتماعية والثقافية» وقد يعبر المجتمع التونسي الى حد بعيد الى المجتمع «تبر سكر وبعيد واعيلا ومحفوظات تسمه تسمه هذه المحفوظات التي تتكرر فصلا واحد ومجموعة في حده دور لا يؤثر في او يتغير معها» (الهرمسي 1994: ص 114).

فيما يتعلق بالدراسة العربية، ومنه نلاحظ الاولى لبناء الدولة الوطنية، كان الدور المسند للنظام العربي حصرا حصرا دور ولعب الدراسة دور اساسيا في المجتمع التونسي. يقول عبد الوهاب بوحديدة في هذا الصدد «لقد لعب المدرسة دورا اساسيا في التأثير الاجتماعي... اجتماعية شامة حسب كامل التمدد... منظمة بشر اعطيت في مجده... واقع جديد هو المدرسة لمرشد... هيكلة المجتمع ومثل مجده... التونسي يحدث في فترة ثمة... برصد لتعليم... لتعليم تعاني... صارت الشهادات اعزج... نقطة برسات لخدمة في المجتمع... المدرسة اعصر حديد لمحرك مجتمع التونسي» (Boudhidat, 1997: p 100).

يكن لبناء التسعينات من القرن العشرين «دولة ومن حية الامن في المشروع الوطني... من يمكن وصفه بشروع دولة مجتمع... اعنونه (Privatisation de l'Etat) (الهرمسي 1994: ص 114) وبرزت على مستوى نظام عربي مؤشرات عديدة تدل على مده سيده نحو لتدهور والتزم كما بين ذلك مصطفى النيفر (2011).

مع انه هذه «الأسس لها بعد الاستقلال» حققت «معدلة نموها والاستراتيجية السياسية الادارية» «مخازن نوعية في المحرك التبريد كما في غيره من المحركات» ساعدت على «السياسات التعليمية» صروف موضوعه «توانة في اسبق المدخل والدارج» ويحجب عبيد التحصن وبعنه بقاده شخصيه كبريائه مثل «الحب بورقيه» تحت الدولة دور المحرك المركزي في عمليات الانماج والتنمية في محالات اجتماعية هامة مثل التعمم والصحة والمرأة... ونجح بورقيه الى حد بعيد في توظيف الطاقات الرمزية والمؤسسية للمجتمع التونسي واحسن استغلالها لبناء الدولة الوطنية (7) وفي جعل المجتمع يقبل، عموما، الطابع الإلزامي للإصلاح بوصفه سياسة رسمية للدولة في المحل العربي... كان من العوامل التي ساعدت على نجاح... مركزى تنظيم السياسي... التي ما بعد الحرب اعلمته... الاسمي والحضري الذي تميز... اصغاعي والبرامج التنموية...

تاسسه على فقره لتليه، بداية من «أواسد التسعينات إلى انوف لراهن» وسدادا إلى نتائج بحث وعده بحث آخرين، يمكن الاستدح سواق وقع المجتمع التونسي مع المعادرت والتحليل التي تؤكد همة «مستات استكث ولتضرب وعموص» انتم ونوعه واعيد الموجهة لتفعل ولتتغير والحد في المجتمعات عده ثالثة/العرية وتذلل «وان عبيد الداسة» التي تقوم في مؤسستها العربية والاجتماعية عده لا نر دائما في اتده التحديد والتحول وانحرر بل عاها نندو كما نو كس محدد بعاده إساح «أوضاع استكث الأعة الذكر وبالتالي» عادة إساح اعنوني (محسن 2006، ص 124)

مُقدّمات للشّاء القادم

لسر مشرق / شعر / تونس

سارنغر "ليد" عرالا	قل ار سنبيل
بسط	من حديث لمشعر
وطير ايسخ في كذ حين	من قبر ر استند
واكد	سوف ارنغر ليد (*)
فصد	حديقة فل
الجورث باقي	ورود
الحجر	سارنغر بالسير
***	سوف ارحلها حشعر
اذا كر لايد	كله سنحت لي الحية
الايعود الزينغ	و حزنه مكر العطور
لن سيعبي	الركية. اخرج منها
السنون ادر	انه
ولن سوف	و اترأ فيها فنيه عطر.
نعزف فيتارة	وشوق البنفسج
القلب ألعانها ؟	للباسمين

رُبَّمَا لَا يَفْعُدُ

الرَّبِيعَ كَعَادَتِهِ

رُبَّمَا يَهْوُ أَوْقَتُ

مُخْتَلِفٍ

فِي إِزْدَحَامِ انْتِفَاصِلِ

وَلِأَسْبَابِ

رُبَّمَا لَا أَرَى

قَمَرِي

دِهْلِ صُورَةٍ

مِنْ جَمِيعِ الْهَوَى

رُبَّمَا لَا يَفْعُدُ الرَّبِيعَ

وَيَذْنُبُ فِي رَوْصَتِي

الْقَلْبُ

وَالْوَزْدُ وَالزَّهْرَانِ

كُنْتُ مَعَالِكَةً

الْيَسْعَبِ

كُنْتُ مَعَالِكَةً أَعْلَى

وَالْوَرْدِ

وَالْعَطْرَاءِ

وَأَرْمَةِ

لِلنَّدَاوِ

مُحَصَّنَةً لِلْحَبْرِ

كُنْتُ وَتَنِي

وَعَتْبِي

وَأَجْمَلَ فَضْلِ

فَكَيْدِ تَحْدِلِ

كُلَّ الَّذِي كَرِهَ

كَيْفَ مَصَى الضَّيْفِ

مِنْ دُونِ إِيْدَةٍ

وَالشَّيْءِ

شَدَّ

رَبِّهِ الْيَمِينِ

وَبَقِيَتْ هُنَا مَقْرَدُ

عَرَبَةٍ وَجَدَّحِ

مُعْطَةً لَا تُطْبِرُ

وَدُفُولُ

وَوَقْتُ يَنْزَعِلُو عَجَلِ

وَأَسْتَهْءُ كَبِيرًا

الْتِزَانِي الْحَمِيلَةَ

مَا عُدْتُ أَدْكُرُهَا

وت فصل الزئبق ..

واين الزئبق ؟

واشتهاء

على قات فوسس

مبي

يحصروني بالضيغ .^١

فصد احب

ابني كئنته

وكل مصر

من دهر الحبيب

وكل وزنة

فقطنتها

من روضة الحياء

تبقي شاهدة...

نصه بلهفة السمين

العريب امري

عد بعد عياب

من ملاد الضد

سوف يزناح

من شيه

لحظة

ثري سرج خيله

للرحلة الذمه

زنا سكون الاحير

زنا سيعاج

بالعير

قبل الظهير

زنا سوف

يسمى مؤثر الطريق

في طريق

العريبي

معد

خطوة

خطوة

يعتلي خشب الحلبه

يترنح زغم ازادته

ثري سقط

من قتل

أن يتفاحا

بالضربة القاضية !

وحدي هنا .
والأعصير التي
اندفعت

بمركبي عشت .
ألق به خشنا
كمر من ربيع

قلبي كمر مدهرا
قد استحال
شده

في الحشا انجما
فكيف قد صرث
غدا ألدء

منفردا

و كيف قد

صرث بعد الأس
معترا ؟

و كيف قمر روصي
من بلاله

كأند الظير

من غنى

و ما طرء

و الوقت بهز
مبي غير مكثرت
كأنه فرس

الهيجاء قد وشا
سافنح القلت

للأسمر

تغمره

فرما عاد صيف

كان و . .

أند

أند الأرها

في الأند

محرر كمر محتجبا . !

قمر عاشق

قد أفاق على حلم

في المدمر

بحمة

كان يزفها

منذ غاث

أَتَاخُ الظَّلَامُ

على كوكب القمر المستهام

عدت أسجمة الآن.

ادث عليه..

وَمَدَّتْ يَدَا نَحْوَهُ فِي الظَّلَامِ

فتهوى عليهما

يُكَلِّ شَتِيَابِ

وَطَوْفَهَا بِالشَّدَى

نمر نام

يَهْطِلُ الْمَطَرُ الْآنَ

في داحلي يهطل المطر

وَأَنَا مُتَرِّعٌ بِالمَوَاجِعِ...

أنتظر

سوف تبكي الرياح على

غزني

وَيَوَلُّوْا فِي صَمْتِهِ

الشَّجَرُ...

يَا قِطَارَ الْحَيَاةِ تَهْمَلُ

١٤١٢ هـ - حكمة شعر

وَقَفْتُ فِي الْمَحْطَةِ

كَبُرَ تَزَجُّدُ بَعْدَ الزُّكُوفِ

قليلًا

وَكُنْتُ شَرَا

وَنَكْتُبُ شِعْرًا

وَنَعْرِفُ لَحْنًا

جميلًا... حبيلا

فمارال في القلب

عُضْ غَمَاءَ

ومارل

في رآل

عَلَّ فِي قَدَاحِ

سنطلع شمس جديدة

سنخلي الظلام وننحو

الحزاح

سَنَهْوُلُهَا

كُلُّهَا التُّورَ لَاخَ

وَنَزْحَلُ ثَانِيَةً

فِي الْقَصِيْدَةِ!

قصائد

موسى العجمي / شاعرة، تونس

إليه

أرى الله ينزل ملاك السكينة ..

مزنا بلا دفع

كف العطش المنحوت على جبيني

... من علو الماء...

... من علو الماء...

... من علو الماء...

ولست أظنني ..

هذا الحز و هذا الصنيع

لك منه مثلي

تسعر البرد مثلي

وبالحز مثلي ..

الفرق بيني وبينك

أنك ظل بلا صورة ..

و أبي اعصلك لأنف حية

من أنت

كبي يغلق الزمان على حنا ..

هنا وجهك المنحوت على غنبي

... من سحابت سيمية كد سور

حكمت طرنك في داخلي حتى الملكوت

و عصيت رب في حنك و حنك لعة القداسة

مررت كحنتي في حمرة صيفة رامت على

أرجائي

يا أنت

هذي السحابات تنز بالماء

كدعاء على رقاب المحرومين

قصائدتي .
 التي كُوتت حلمك
 ذات منام.. بنيت فيها قصرين
 من حرف منقوض..
 وخوفاً من النبضان
 جعلت السرير سفينة
 قلت لي لا تتركني المجداف مذيباً
 إذا رفا بي
 فأنا نجارة
 لحواسك .
 لم أنمرس على الخشب
 كتبت مهر في الصداق قصيدة..
 وأغرفتك في لحني المنفرد.
 لا أحد سيحبك أكثر مني
 لا أحد يثبت حبل المحبة
 ويدن بك من شفتيه ...
 أنشأ بك مع حزني
 كشجرة برية لا تنمر..
 الغربة التي تبحث عني صارت غابة
 بحجر اليباب ...
 حدث ذات وجع أن أمسك الغصن
 كي يراؤك على عطشي ...
 وأنتج في خيالي
 أشتهي أن أفق على حافة الماء
 أوزعه على شجري ...
 لأغبر... شكل الطبيعة
 كي لا تنقطع شجرتي وتُطرح في النار

العروبة

بوجمعة الدنداني/شاعر، تونس

لثيق وتطهر الأرض	آثاره
من أعراض البرص	ولا ترأف به
أقتل ما استطعت	أد حنة عشرة أرواح
القتل ثورة العصر	حدثت له شربة
عمى فرائك سيدنا، ادفع دم	من أجري حربة
كمر أنت رحيم فرائك	دفننا به مرورد
لقد غنى العالم	كما فعلت يا ثاقب مع الهنود الحمر
أقتل مجاناً	أنسفه
حشرات الأرض وديدانها	(إنه عربي من قوارير) (*)
أطمس تاريخه	ولا تقصص اجنحته فقط
لغته	إنه يتنفس كالعنتاء ويهيم كالمنطقسري
حضارته	كالريح
قلب ثراب الأرض	أنسفه
صفحات التاريخ	واقطع نسله

أوفي أهرامات مصر	وجدة محمدا
أوفي فطنة عليسة	احتشد فولد أمة
وقد يخبئ في لاءات ناصر	فاقتله تقتل أمة
وفي مدينة بابل	وحاذر أن يخبئ
أوفي قوانين حمورابي	فلا تترك شجرة
أوفي كتب ابن رشد	ولا نبنا
أوفي جلع زيتونة	واحث في شعر المتنبى أو المحنور
أوفي حكمة قلنا مش	أوفي جبة الخطابي
أوفي عنكبوت غار حراء	أوفي زخة مطر
أوفي ز سومة	أوفي طر حوت
أوفي حجر	أوفي الحمراء الأندلس
أوفي بيت شعر	وقد يخبئ في عبي زرقاء
أوفي بيت شعر	وفي جبال الأوراس
أوفي بيت شعر	أوفي جند حنبل

(*) بيت شعري لعنصرى لىشار ابن برد الشعوبى
«رفق بعمرو إذا حركت نسبته فأنسه عربى من قوارىير»

قصيدتان

شعر هاجم هازدارفيتش Hadzem Hazdarevic

تعريب فتحي النصري / جامعي، تونس

La mort d'un célibataire

موت أعزب

Sept jours et sept nuits, les oiseaux resistent

Tirés et rien ne bougeait

سبعة دهر وسبع نهار عنت لاه

مُسذلة وما من شيء يتحرك

Sous les fenêtres, les ouvriers se pressaient, ils étaient

Vers le travail ou la maison, et les enfants organisaient leurs

عبد الموائد كان يحضر سرحو

أبي أعزب أو بي لبيت وكب سدا يسمو

Contre les chiens de rue et le vent il berrin

Qui accélérât les secondes et les décisions

صد الكلاب لسة ولريح ماذحه

بي كس تسرع لثوبين وثقارات

Le téléphone non plus, pas une seule fois, n'a sonné

Il était coupé pour cause de factures impayées

وحس الهاتف لم يبر يوم و وحدة

لفد كس مقصود عدم خلاص الموائير

Seulement ce soir là l'un des voisins avait

Rencontré dans l'escalier son visage défiguré par la douleur

كب يكوي بي نيت العينة ر يكون احد الجيران

قد مح عبد اسمر وجهه الذي شوه لاه

Le huitième jour, les chats ont renoncé à attendre leur

Repas devant la porte, et les pigeons ne sont plus posés

في يوم لشم كد لقط عن انظر

صعد امير لاه، و لاهم بر بعد يح

Sur les bords des fenêtres souillées

على حواف النوافذ الملطخة

Un lézard

(*) الوَزَغ

Il est là-bas, en haut, dans une ruine cachée,
et blessé, comme un homme persécuté
Il pue sous lui ses membres moignons

إنه هناك في الأعلى في خربة مُتوارٍ
وجريح، ومثل إنسان معذب
بطوى تحته أعضاء البتراء.

Sous le poids de son corps meurtri
Il prête l'oreille à l'heure terrestre sanglante

وهو يتوه بنقل جسمه الرضيع
يُنصت إلى الزمن الأرضي النعوى...

Il est là-bas sous le ciel proche
Des malakās et impuissant qu'il est,
Il a déjà plu à la fille de la djinniya. Ni gloire
Ni décorations, ni appel d'une vallée
plus amène ne l'attireront. Il est
La-haut, il halète dans le mepris de son corps.

إنه هناك في السماء قريب
من الملائكة ورعمر عجزه
قد راق لابنة الجنيّة. فلا المجد
ولا الأوسمة ولا دعوة واد
أزّة قد تغريه. إنه
في السماء، يلهث غير مهال بجسده

Il est là-bas en haut, et vivant et mort.
Il se moque autant de lui-même que du dernier mort.
Qui le sépare des jets de pierre des enfants.

إنه هناك، في الأعلى، وحيا وميتا
لا يابه لا بنفسه ولا بالجدار الآخر
الذي يفصله عن رجوم الصغار-

(*) الوَزَغ. واحدته وزَغَة، غير أنني استعمل هذه الصيغة للدلالة على المفرد المذكّر لاختصاص سياق القصيدة ذلك. والوزغ أيضا الرجن
الصعب

ولد هاجم هازدارينش سنة 1977 بـ كروشيغو قرب هوكا في البوسنة هرزغوفينا. وهو يعمل ويعيش ساراييفو شاعر وباقدر وصحاف
وباحث في اللسانيات وناشر نشر إلى حدود سنة 2010 التي عشرة مجموعة شعرية وعدة مجاميع قصصيه وعددا من الدراسات. أدار
المهرجان الأدبي الدولي «أيام ساراييفو» من 2002 إلى 2012
القصيدتان المترجمتان وردتا في مختارات للشاعر بولت ترجمتها من الكرواتية إلى العربية

Brankica Radic

Voyage au l'au-delà de poèmes. Ouvrage publié en coproduction avec le festival de poésie de Sete, A. Manar,
France, 2013.

عليسة

مأساة بحجم عظمة « قرطاج »

حدا لربس / كنية دوس

في البدء كانت صور.

كتب المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب
فيقول ولا يعلم على وجه التحقيق متى وكيف
نسبت «عليسة» إنما قيل : أن أميرة فينيقية
عهد «عليسة» (ديدون) هاجرت من مدينة «صور»
... إلى بسجل إفريقية بمن كان معها. فاشترت من
السرر القاطنين هناك ساحة عظيمة أقامت بها قرية
سمّاها العينيقيون «القرية الحديثة» حرّفها العرب إلى
«قرطاجنة»

وأما المؤرخ «شارل أندري جوليان» فهو يرى : «أن
بعض المستعمرين القادمين من «صور» و«قبرص» الذين
تعتبرهم الأسطورة خطأ على ما يبدو لاجئين هم الذين
أسسوا حوالي 814 م. في عهد الملك بيجماليون «قرط
حدثت» أي مدينة حديثة، في الخليج الذي تنصب فيه
مياه «وادي مجردة» «وواد ميلات» ملقى حائني البحر
الأبيض المتوسط. ويقال إن أخت بيجماليون «عليسة»
أو (ديدون) ملكة «صورة» هي زعيمتهم، إلا أنّ وجودها
وإن كان ممكنا فهو مشكوك فيه».

بدايات النهار أودايات التاريخ... من...
فكّ اختلاط الخيط الأبيض من الخيط الأسود... بحر
صنع من حصفه ولحيال... التي تلوح في
أفق الزمان القديم تشبه الشمس التي تعلو / خلاصة
تولد أوتومت في بحر من الدّم الحار... إلى
فراش من الورد الخرافي.

ورد «عليسة» (اليسار) القادمة من مشرق البحر
ومنع الأنبياء

هناك حيث تشابه الحقائق والأخيلة. حيث لا معنى
لحقيقة بلا خيال... حيث لا معنى لخيال لا يعني له
بيتا من الحقيقة... هكذا تبدو «عليسة» للنظرة الأولى:
بطلة تحمل قدرا مأساويا بحجم عظمة قرطاج

من بين جهات ؟ وإلى أين مضت ؟ ماذا فعلت
بقدرها ؟ أو ماذا فعلوا بها ؟ كيف ومن أين دخلت
داكرتا ؟... من كانت ؟ أمه مفره... ثم تحرة
محتالة ؟... قائدة جيش أبروحة سزة ؟ أم سري
لاشيء من كل ذلك ؟ أم لا وجود لها ؟
تمثال خيالي صنعه الأساطير القديمة... ؟

قصة هروب علسية

في زمن موغال في القده وغير بعد عن سواحل
هند ، كانت هناك عدة مدن صغيرة ، بعضها اندح
البحر ، من بينها مدينة «صور» المشهورة ، المعروفة
بين سكان البحر الأبيض المتوسط - بالهند كمين
الناس في التجارة ، وأقدهم على قيادة السفن واختراق
مجاهل البحر . . .

يحكم «صور» ملك يدعى «نرون» مات بعد أن
تولى به ابنه

مجدد ، وراثة أسر الأول ، وفي إحدى عشر من
عشره ، وسمه «جيسون» وشبه بكره ، فعلى ، وهي
في عدة أجيال ، ولقبه بها «علسية» وقد أوصى
الملك قبل أن يموت بأن يتم شراؤه ابنة لأبيه في
الحكم من بعده ، لأن سبب عيشه بالبراريه
بكره ، من أجل ذلك فقد

استلمت من عيشه ، وهو «علسية» من ربيع
إلى تسعة «جيسون» مجدداً ، وهذه
والاستمرار من ذلك حتى أصبح
لأرستهم في العدمه

وإذا فقصت «علسية» عن ذلك ، وحب
الحب «الشرابي» أو «الشرابي»
«ميدو» ، ولشخصه أشبه في اسمه بعد الملك
صاحبه ، رغم أنه حين ورث حربه لمحقق على
يقدم الحكم ، وكان «الشرابي» ملك كور ، خرافه
لرب شبه الملك «جيسون» ، وملاها فيه
طوبى ، وحده ، ولم يمد سبلاً للاستيلاء عليه ، فز
قتل صهره . إذ زاره فجأة ذات يوم فوجده قائماً ، يتعبد
أمام أجنحة أنطس في ساحه قصره ، فذه من حلف
وحققه غدواً .

ولكنه بحث ومث في ردها ، فعصر فيه عشر على
الكر . ذلك ل «ميدو» ، كان قد حذر من شبح
صهره الملك ، فكل موته في سرادب عميقه لا
يعرف سواه غير روحه «علسية»

هل كان ذلك طمعاً بالمال وحب ؟ لعل هناك
سبباً آخر يتمثل في بروز «عاشر باص» كمافس حطير ،
أو على أي حال ، شرعية لمحقق على «جيسون»
وهذا ، لأن شهرة «صور» وحب مسقط في حلف
وحس حجب هذا الشيء في رجل واحد ، يصح شبح
الجرائم هية .

وغدت «علسية» تام وتصبح على بركان من الفيق
وحب الانتقام ، لا تنتظر سوى أول فرصة تسنح
للاختار ، وبعد ، أصبح ذلك شراً من ما يتكرر
في تلك الساعه ، وهي حزن حيود موته
كرى لشهد فب تقدم الحكم بصابح . العرفه
لأرستهم في حلف ، ودخل في حلفه ، عيشه
شوح ، وروم ، اعتدلات لأرستهم في كرى وأعد
صور ، ليس ضرور من حكم «جيسون» ، وم
بكر «علسية» ، على أي العدم ، فذهب على أخيه
بدهيه . . . من حكم بها ، كان كره بكل
«ميدو» ، . . . ، هو أخرجوا إلى القصر بالإفاده
معها ، . . . ، «أول» في «لح» وأن سورة
«ميدو» ، . . . ، هي في سبب عيشه
بكره ، . . . ، كان كره بكل
«ميدو» ، . . . ، هي في سبب عيشه
بكره ، . . . ، كان كره بكل

وحس ، أعوا في البحر قرب «علسية» من كل معها
من الخدم بأن يلقوا في اليم أكياساً ، كانت أعدتها من
فل وملائه حجرة ، وملا ورطتها ، ملياً نوههم أنها
بحوي لأمو ، «بكر» وميدو ، فمقع الملك ، وفيما
زحواً بقدول ، وبها وغدول ، لأكياس في فخر البحر
شرع «علسية» سكي وسادي روحه «الشرابي» ،

سوهله الأولى، عمرو، على حمحمه نور فغسروا ذلك شوب ووقع الاحتار على قصعة أخرى، من الأرض محورة، ولد حفروا هناك عمروا على حمحمه حصان، فتدألو به كمر للقمعة الحربة والثوة فكان ذلك هو المكان الملازم، وهكذا سب «فرطح»

نهاية «عليسة»

أردت أن أكتب بعد هذا، وشاح أمره صولا وعود ركب أسس يسلمون في الحديث عن ميكها «عليسة» ويندوب في الكلام عن سنة حمحمه وعدوة صوته ورشافة قوامه وظرف حديثه، وبلم لم يكونوا قد رأوه بعد وبعد حديثهم سمع «برص» ملك «الويس» إرسال في صلب عشرة من أنبل العداة الحديدية وحس متلوا بين يديه قل بهم «عودوا إلى ميكنكم، وسفروا بها في روجي بها، فإن أنت، فقد طلبت العرم على أن أنت في وجهه» ...
بالحا لقا وضيقا، وتنتهي بملئها الناشئة إلى الخراب العاقل.

وأستط في بهم كاد ذلك في وها ... الذي تصفه، أكبر من أن يسه، ...
محرفة ومكته حقوا في ...
«برص» وعده هذا عدا ...
في عرض ذلك المظلم، على مسمع عسره وقاب ...
بها أن أصبت لمرزى بحث عن شخص بقدر على تهذيب شعبه. وبث آداب المتمدين في رجاله ونسائه ثم أردفوا: «ولكن من الذي يرضى بهجر أهله، إلى شعب منه باده الموحش، حشونه وحده، لهدب مشاعرهم ويريض صاغته ويحمل منه كل حده المشق و لا تدب» «فلا منهم على تدعسهم وحدث بشرح لهم أن حمان بجاء عسرة وثقة بهون في سيل لوطي، وأن ما يعود على لشعوب المحورة من حير على يد العاصم مرده لهم ومراجع قصه أنهم

فلأولها «قد حكمت بلسانك أنتها الملكة ومن أشد بامر كان أخرى شاعه وأطعموه على رساله

الملك وسفروا بها حمحمه لأمر وما يريدها فحسب ما كلامها أوقع في الشرك، لأن كاد بكر عهدها وتحتوم وعده وتغتر بنفسها مثالا أعني مقدي به شعبه ولكه من حجة أخرى لا تستصع لاسحدة نهدي، إلا أنه فهي به سحس مشق لسفر ومه تحفل أخطار الهجرة وعذاب الاغتراب إلا مرضاة لزوجها في قبره. والتزمت الصمت قليلا. ومز بخاطرها طيف روحها امتنوب، فتفحرت نكة تزله مرردة اسمه ثم أعنت لها سوف يذهب حث يديها قدر «فرطح» ولكه صلبت من مهبوب ثلاثة شهور وحين اقتراب الأهل، أمرت برفاهه كرمه كبيرة من لحظ في طرف المدينة وأتعبت أثار فيها وقذب لها أغرس ثم تغذمت «عليسة» من المر وقد استلب حجرة والتفت إلى شعبه قائلة «أظلمون مهي أن أذهب إلى روجي» هـ ن دهة إيه

... في صدره وسقطت في المهب

الأسطورة والسراج

... نقص أحدا نأسس «فرطح» ... من الحجة التاريخية إلا أنها ...
... من لعموص ومكته نهنة من ...
... الأسطورة، وبس بدأ السراج ...
... أن يسهل أن يصطد دفقة ...
... وأساب سبب «فرطح»

إن العديد من المعطيات حول هذا الموضوع بلغت عن طريق أشخاص إن لم يكونوا متسيين إلى أمة معادية «لغشيين»، فيه على أية حال به يتعاصفون دون معهم من بين المؤرخين القدماء الذين زروا معمره «عليسة» سعي أن تكرر حاضره «أيموس بورومبيو»

هذا الإغريقي الصقلي، الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد ولم تكن «فرطح» قد سقطت بعد ولا شك أن مكانتها ووثقها كانت لأثرها في الموحود

كل بوسعه فراه النصوص «لوسسية» والألصا

المصادر والمراجع

- (1) محمد حسين فطر: الحرف والصورة في عالم قرطاج، تونس 1999 . .
- (2) خلاصة تاريخ تونس لحسن حسني عبد الوهاب
- (3) شاول أندري حولان: تاريخ شمال إفريقيا
- (4) أورويسوس: تاريخ العالم، الترجمة العربية المقدمة، تحقيق عبد الرحمن م. م.
- (5) فرانسوا دوكريه: قرطاج الحاضرة والتاريخ. ترجمة يوسف شبيب
- (6) أحمد المرحاوي: بحوث حول العلاقات بين الشرق الليبي وقرطاج، تونس 1994 .
- (7) محمد الصغير عام: التوسع العينيقي في غرب البحر المتوسط، الجزائر 1979
- (8) عصفور محمد أبوالمحسن: المدن البيزنطية في ليبيا



قصّتان قصيرتان للشاعر الأمريكي أدوارد ميكوس

ترجمة علي التاسبي / أكاديمي وكاتب. العراق

ولد الشاعر الأمريكي أدوارد ميكوس في مدينة ميكوس Micus في ولاية إنديانا عام 1944 ودرس في جامعات من بينها جامعة الإيداع الأدبي في جامعة منكاتو الرسمية في بنسلفانيا. تنشر قصائده في أشهر المجلات الأدبية الأمريكية مثل مجلة هارفرد، ومجلة لوريل، ومجلة شعر. وحاز على عدة جوائز أدبية منها جائزة ستان وتوم دي الشعرية لعام 2008.

أهدت إليّ أختي الشاعرة المرموقة، مورين ميكوس كريسك Maureen Crisick بعض أعماله الأدبية المنشورة مثل ديوانه «المتشفي: قصائد» The Infarmacy . Poems ومجموعته القصصيّة «منطقة الهبوط» The Landing Zone. وكانت الشاعرة مورين كرايسك قد جاءت إلى المغرب أستاذة جامعية زائرة قبل بضع سنين، فوقعت في حب المغرب، وقررت أن تقسم ستها الدراسية إلى قسمين: قسم تمارس خلاله التعليم الجامعي في كاليفورنا وقسم تمضيه في المغرب لكتابة الشعر. وأنا أستعين بها لمساعدتي في فهم ما قد يخفي عليّ من النصوص الأدبية الأمريكية التي أترجمها إلى اللغة العربية.

والشاعر ميكوس من الأدباء المناوئين للحروب التي تشنها الحكومة الأمريكية على الشعوب الأخرى مثل الحرب الفيتنامية والحرب الأفغانية والحرب العراقية. وإذا كانت كتابات معظم الأدباء الأمريكيين المناوئين للحروب تتسم بأسلوب يتأجج بالغضب والكلم، فقد اتسمت كتابات ميكوس بالهدوء والعمق وقوة التأثير في وجدان القارئ. إضافة إلى أن أسلوبه القصصي، شبيه بأسلوبه الشعري الزاخر بالتلميح والابحاح. والقصة

يُؤَسِّفُنَا أَنْ نَبْلُغَكُمْ

له بالحرقه اني بيده لثعبده، اعدته تثلث الحرقه،
وسمكت ان تصورها وهي بهر تلك الحرقه في مدخل
المصر ودواثر غبار الصعر اسي تحدثت تلك الحرقه

كانت اسبغ هي ابني وحيدها في عرفة اولده
 حرقه الشطوط ما رثت في بدنها كانت ستمسح
 النسيير والكرسي والمصيدة وحراة الملاص
 اصبغته مع حشد الصور كانت ستمسح سطوح
 حرقه الشطوط ما رثت في بدنها كانت ستمسح
 واسعة صغر واصبغ على الحبس ثم
 حرقه الشطوط ما رثت في بدنها كانت ستمسح
 حرقه الشطوط ما رثت في بدنها كانت ستمسح
 حرقه الشطوط ما رثت في بدنها كانت ستمسح

۱- چنانچه این امر و فالت بهی

.. هذا حسن، يا أماء، هذا يكفي. »

وَأُحْدِثَ ثَلَاثُ الْحَرِيقَةِ مِنْ يَدَيْهَا

عندما وقعت على الفكرة، ربما في لحظة موهبة على محذر البُلّ الموحن الذي لا اسم له، أو عندما طرأت لها الفكرة بعد أن قرأت بذكر سلسله بلاد أو بولس، كنت ملتفتة فنيصه من كومة الملاهي الغربه التي لم عينيها. كان اعمى من مكش في يده، لأنه تركته أطول من الزمان في اله الشفيف، كما ذكرت. فقد كان يله مشغولاً بشي، أو حاجه. فكيف كنت أعجم، لا شك في ذلك، فمن الحزنه به. من انرفه لموهبه اصغراء، ومن ذلك من تشاك اصغير. كنت أعلم

سبح الصلوات الآن في ليلتي، ثم يقرأ قوله
 يدي أسرعني إلى مدخل المصطفى، ثم يقرأ
 أحسني يا رب لراح لثمتي من الحزن، ثم يقرأ
 يديها... بكفها لثوقته.

موقف الصبيح - ثم شرب في السير نحوها، لاحت

الحَمَص

عنبت، وإن اسمي "أد" ويوم الجمعة رذب على
اسمي بدشامة وهي بعد أنصرف إلي وتقول
"حمي أد مرة أخرى"

واستمر هذا دودي خلال الأسبوع الذي يس
عرب كعب يُعرق ابن رجل نفسه حتى ألوفه في البرد
لمسكه في أن يوحه ابن امرأة؟

عقبة على الأتلة عرفة على الإطلاق

وقت ہے، وہاں 'فرب' ہے

— وأما : فكأن بيت الحكمة مثل حصي في
اللقاء.

٤٠

١٠٨ - لقد امتلأت حيرة لأطعمته في منزلي^١

محول معاوي لبيع المواد اعدليه باقرب من
شارع سكوت. وضع في وسط صف من الابنية. وله
قبة صفراء اللون. وحائز كارت في احد ضابكه
قصدته مجرود الاحمد من خطره. وكانت حاي
مستطمة على م يرام كان هذا المكان مكتظ بكثير
شيء
سبي ومختلف من لافوكدو في ثلث لاعتبار
ووقت. بين شرفه واصناف انصاره. هذه الثروة
جسدية. وهي تربي شرفه. - - - - -
صحة. وكان يول عيشه مثل - - - - -
في حياي نفسه احسن. لا محذور - - - - -
المنظر

في يوم السلي، عثت بى الى
وقلت: «شيتا من العدس من فضلك» حملت
سني مشرعة لصنع فيها ما اشترت. وكنت ما انا
احسب بكونو عرا من خمس نفع في اعلام في حرا
الاغذية في منزلي، في انتظار غودو. ويوم الثلاثاء
اشترت شيتا من الذرة والملح، ويوم الأربعاء
الثوم الذي كان معلقاً بخيوط فوق رأسها؛ وبعض
اليدجوب يوم الخميس الذي هو يوم عطلة كى

الوجه

مليحة جمال / كاتبة، تونس

التصدير :

«إن الزوج تزهق متراكم الأفكار والاطماعات التي كانت جزءاً من (كارما) حياة سابقة»

الحكيم الهندوسي «باتنجالي»

تدبّر - غلبت مشادة أحمره صفراء و تجمعت
في أعينها - أريدت صرفي إلى عنوان بعينه
من أعمادها - و استغبت مشادة أحمره أخرى في
ممر حبيبته و هجمت

سحبته رسماً و تستعمل في العالم عديداً
يعتبر العدم - حين استوت في البقع - فاست من
سائل أحمره أن تعذب في مصحفه «النحلة بحسه»
تتميم لثبات في كرسه ستعبر الله أطلق رفرة بحجم
توتره ثم قال لها :

«عمنين ؟ سديني نوسم نكوس حملنا لم
ووصلت المصطفة قريبة جداً وكل من صاحبه هو أن
أعلق في رحمة المرور»

«سأفدك ما يريصيت لكن أرحوت حين تحطبي
نابيه ماديدي بـ«أسه» - تسعت حذقه المذاق كتنفى عبادة
سأرتة صامتاً مخفناً أنها امرأة محنونة لا أكثر

حين وصلت إلى المصطفة أتجهت مباشرة إلى

تدبّر - غلبت مشادة أحمره صفراء و تجمعت
في أعينها - أريدت صرفي إلى عنوان بعينه
من أعمادها - و استغبت مشادة أحمره أخرى في
ممر حبيبته و هجمت
أصفره في سامي ولم حبه من - حبه الحبيبته
لوح - حين تكبر سأحدثك - - - -
والأعند واهه - فتوه ولاحسار سأحدثك عن
الحياة كي تعشها - حفا

«أصبت رسم لوحه شعفت كآبة برسم بوجهي
الأخيرة - حين أنهت الرسم تحسنت بظننها ارتعشت
أصابعها وهي تدعني

«أنا صار بك اب سسست معي هون شعرة
ب حبي ؟ بوم ما سياتك ما امرأة دوت أهدل ؟
فما لي حظطه عابرة لا حيدده لزمس ولبس شجرة بلا
تور لا يحلها الأراض حصصة ولا حففتة الشحب من
ماء على جذر عقيم - كان أولك حكيماً : ارفس أحشائي
ب سني داعب وجهه أنيت كما تشتهي أسأله ب حبي :
ما الحياة من دوني يا أيي ؟ ...»

مكتب طبيها، طرقت الباب بخفة، أناها صوت الطبيب كعادته وزينا و هادئا :

« تفصل »

فتحت الباب يرفق :

« صباح الخير دكتور : آتيت حسب الموعد إنه يوم ولادتي أليس كذلك ؟ »

« أجل يا أحلام . لكن دعينا أولا نجري بعض الفحوص ».

تناول جهاز ضغط الدم :

« دمك ممتاز »

« دمي يشبهني يعشق الحياة مثلي » قالت مزامحة . اكتفى الطبيب بإبشامة خفيفة ثم شرع يقيس نبض قلبها :

« نيفك مشاعر قليلا نتيجة الانفعال لا أكثر . أحلام أنت تعلمين لماذا سنجري العملية القيصرية : الجنين كما أخبرتك كبير مقارنة بسعة حوضك مما يعني صعوبة مروره عبر الحوض . ندرين أيضا أنه لن يكون الهائل في مجالي الجراحة ورعاية طفلي الولادة جعل الولادة القيصرية أكثر أمنا للام والجنين من الولادة الطبيعية ، لذلك كل ما أريده أن تنقي بي »

« أنتي بك دكتور »

« ألا تريدن أن أخبرك عن جنس الجنين ؟ »

« لا يا دكتور مازلت عند رأيي لا أريد ذلك جنسه لن يغير حقيقة آتي أمه ومن حبي له . . . الجنس لا ينقص شيئا »

« اتفقنا »

نقر الطبيب على جرس بجانيه فجاءته الممرضة ، طلب منها مرافقة الشيدة وتجهيزها للعملية . وهي تغادر المكتب سمعت الطبيب يقول لها « اليوم مستبحين أما » لم تلتفت إليه فقط اكتفت بالإبشام . وهي على السرير الطبي المتحرك حيث تدفعها الممرضة في رواق طويل باتجاه غرفة العمليات تابعت الصور أمامها :

تذكرت شهقتها حين سكب ماء فيها ، تلك الشهقة بحجم العالم ، تلك الشهقة وحدها جعلت من بطنها كرة أرضية ، تلك الشهقة جعلت العالم ينسكب في بطنها . . . وهي تستعيد أنفاسها استلقت على صدره والعرق يزيدهما التصاقا :

« ماذا لو يهينا هذا العرق ولدا ؟ »

« لن يفعل . كفاك أوهاما ونامي ».

تذكرت حين ركضت إليه تخبره بحملها كيف دس في يدها أوراقا مالية وطلب منها أن تجهض . تذكرت أيضا ذات الأوراق المالية وهي تتناثر كحبات من الغبار على وجهه حين رمتها عليه وغادرت .

لم يتصل من يومها ولم تتصل به . حين انعطفت بها الممرضة إلى اليمين تذكرت كيف سحبتها أمها من شعرها تسمح بها قاع البيت و كيف ضربتها على بطنها حين رفضت أن تجهض ثم طردها .

« الزنقة المؤدية إلى سيطرة الأجرة الشاحبة شأن هذا الزواقي مسافات تقريبي إليك أكثر أحبك لأنك نشيت بي حين هذلتني القوة لأدافع عنك » حدثت جنينها كعادتها .

« دعيلك : قاعة العمليات تلت الشهادتين ورذدت في سرها : « ستكون بسلام » حين استفاقت من النجح احضرت لها الممرضة وليدها ، شعرت بخدر يسري في كامل عروقها كأن جناح حمامة بيضاء يحملها أكثر إلى بياض الملاءة والجدران وارتعاش أبادي الممرضة ، حين نظرت إلى طفلها جحظت عينها وشهقت مصدومة ، تخشبت يداها وهي تأمل ملامح الرضيع كان استيعاب ذلك جنوبيا :

« إنه هو . . . إنه هو . . . »

ارتجفت شفتاها قبلت قبلت شعره ، جبينه ، عينيه ، أنفه ، شفته ، ذقنه الصغيرة وهي تقبله أحست وكأن شفتها تحولتا إلى فرشاة رسم . . .

أغمضت عينها وهي تشمه ، كان درويش يؤثت طقسها الأمومي بصوته الصدى :

« كارما »

« ماذا ؟ »

« عودة »

كتبت الاسم على سوار وردِي علّقته على معصم
الرّضّبعة قائلة :

« هذا هو اسمك » ثمّ غابت في العمر اللّوليّ .

تعبت من شرك الجماليّات، ماذا بعد بابل ؟ كلّما
اتّضح الطّريق إلى السّماء، وأسفر المجهول عن هدف
نهائيّ تفنّى الثّر في الصّلوات، وانكسر التّشيد. . .

أعرف هذه الرّؤيا لكنّ الممرّضة الغيّة التي لم تره
ولم تسمعه مثلها قاطعت كلّ ذلك بسؤال روتنيّ في
حالات الولادة :

«ماذا ستميتها ؟»



من مذكرات أستاذ

ملبكة العمراني / كاتبة: تونس

على مقعد منخفض يتأمل المسافرين : امرأة نحيلة طويلة القامة تحمل طفلاً بين ذراعيها... كان الطفل مشاكساً يديه إلى خصلات شعرها محاولاً اقتلاعها من مكانها فتنهزه المرأة في ضيق واضح... عجزوا عن الاعتناء في السن تدخل المحطة متعثرة في مشيتها بفعل تقلب الغنى بين يديها ينهض شاب أسمر وبهيب نحو العجوز يساعدها على حمل القفة فتدعو له بالخير وتتمتم بكلمات غير مفهومة كأنها تلعن كهولتها... شيخ هرم يمد يديه المرعشتين إلى قفة السعف باحثاً عن علبة النشوق بينما كانت عيناها تلاحقان فتاة جميلة تقف على مقربة منه تتأمل وجهها في مرآة صغيرة أخرجهما من حقيبته يدها.

استفاق وحيد من ذهوله على صوت القطار يتقدم من المحطة في بطنه شديد... امتطى القطار واحتل مقعداً في الأخير، وسرعان ما غرق في ذهوله مرة أخرى... تفاصيل صغيرة تطلُّ عليه من عمق الذاكرة تفاصيل حياته بالعاصمة، الشقة الصغيرة التي يكثر بها مع زميله بأحد الأحياء الشعبية... طبخ وغسيل وملابس

جاء الخريف زاحفاً قطار آخر الليل... جاء الخريف وعادت معه تفاصيل الموسم الدراسي الجدي. سيعود وحيد إلى عزبته: إلى المكتبات والفاصيل... سيمتطي قطار الجنوب المتجه إلى العاصمة أين يزاول مهنته كمدرس في أحد المعاهد الثانوية. سيعود ليلتحف جنونه في مساكن الضيق... إلى إصلاح الفروض في أعقاب اللجان... إلى العودة لتلاميذه... إلى مشاكساتهم وشبابهم المتدفق. وقف في منزلهم القديم يتأمل تفاصيله صامتا : أمه تكوي له الشرة والقميص... أخته سلمى ترتب له ألباسه في حفية سوداء باهتة اللون وتهمس له بين الغينة والأخرى بالأنيبي ما أوصته به : حذاء من أحذية المدينة، فلم كحل وأحمر شفاه وزجاجة عطر نسائي، والده يجلس صامتا على حصير من السعف يحرك حبات المسبحة في بطنه. وقع أباه وأمه وأخته وسلك الطريق نحو المحطة في خطى سريعة. تتمم في داخله: عليه أن يصل إلي المحطة قبل العاشرة... حين وصل إلى هناك اتجه صوب شباك التذاكر فاقطع تذكرة ثم مر بكشك صغير فاشترى جريدة وبعض السجائر. جلس

لينهمر الفعل مني و يصنع سدا جديدا يرهق غيلان
جديدا يولد من رحم العدم.

قال : كم عمرك أنت التي تمضين جرحا جديدا في
شايا المسافة؟

قالت : لا أعلم سوى أنني ولدت ذات زمن محترق
الملاحم ولا أعرف أنني ظلت منذ الجرح الأول أبعد
ما بقي من دموعي

قال : هل لك أرض؟

قالت : وطني وأمي وبعض المواسم للبقاء

قال : أين أهلك وماذا تملكين؟

قالت : صفصافة في الروح أبقيا برعشة نضبي
وأرض بور تركها جدي بلا زرع... لكنني قد أزرعها
يوما... شردتني المواسم جدا... حملت الروح في
كفي والخصوبة في دمي ثم رحلت ذات كبرياء

قال : وأمك هل تركتها وحيدة ؟

قالت : أعطيتي خصلة شعر حبري وبعض الياسمين
أطير به (أجزاني) وعلمتني كيف أقسو على نفسي

قال : تاريخك رديء أيتها الأنثى بلا اسم، بلا
تاريخ، بلا عنوان

قالت : كيف لي اسم والأسم بلا اسم وكيف لي
بعنوان والعنوان بلا عنوان ... وكيف لي بتاريخ
والتاريخ بلا خطوات

قال : أنت فاشلة يا هذه !

قالت : بلى ولكنني أمضي... طريقي طويل
وأحلامي عويل وأقسمت أن أمشي مهما تعثرت
خطواتي ومهما تبعثرت حروفي... سينبت الشوك في
لغتي لكنني سأمضي حتى لو كره الذين بلا تاريخ.

استفاق وحيد من ذعوله على صوت قاطع التذاكر
يهزه بدفق قائلا « هيا يا أخي إنها المحطة الأخيرة ».

منشورة بالشرقة، رائحة الكتب وأوراقها الصفراء
الباهتة... دوائر الدخان تنسرب في الصباح إلى الغرفة
المعتمة... صوت زميله يدعوه إلى العشاء... وجه
جارته السمين المثقل بالأصباغ الفاقعة ترد عليه تحية
الصباح على عجل... وتذكرها، تلك الفتاة السنبلة
كما كان يسميها كانت دائما تجلس وحدها في آخر
الصف كثيرة الصمت لا تتكلم إلا لتقول شيئا مهما...
كان يهتم كثيرا لأمرها متسانلا عن سر هذا الغموض
الذي يحض بها... كان يسألها دائما آلاف الأسئلة
التي ترهق عقلها وتثير فضول الأثني بداخلها. يجعلها
تنتزع نفسها من هدوتها. كانت تدفع للكلام كأن شيئا
ما يقودها إلى حثفها لكنها تتكلم في ثقة وهدهد...
يسألها عن الانتماء، عن الوطن... كل يوم يصفعها
حتى تستفيق من ذعولها، كلما غير السؤال تغير الإجابة
ثم تمضي إلى بحر لا مرافي له... تنوص في ما بين
الحرف والحرف تنزف الكلمات منها بحجم غموضها
فتنحر الحروف بين شفتيها وتدمل كلماتها لكنها لا
تصمت، يومها غير السؤال وكماداتها غيرت الإجابة.

قال : ما اسمك يا هذه ؟

قالت : لا اسم لي غير خمسة حروف دونوها في
بطاقة هويتي

قال : ما عنوانك ؟

قالت : بريك لا تسألني عن عنواني فأنتي أمضي
بين البداية والنهاية وأختفي في جرحي كل مساء حزين

قال : الزمن مر والشقاء أمر، فأين ستختفين من
قواطع الزمن فلا مخالب لك ؟

قالت : بين الحروف والنبس ستمضي قوافي وبين
الصبر والصدق سيرفر القلم سأنظم شتات روحي
والملم فتات جرحي... سأرسم بحبر النار تلجا على
الجراح صمتا... سأمضي حيث القضاء بدون اغتيال